

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**  
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**  
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

Université Aboubakr Belkaïd - Tlemcen -  
Faculté de TECHNOLOGIE



## **MEMOIRE**

Présenté pour l'obtention du **diplôme** de **MAGISTER**

**En** : Architecture

**Spécialité** : La Ville : Patrimoine et Urbanisme

**Par** : M<sup>elle</sup> MERAD BOUDIA Amaria

**Sujet** :

**PRODUCTION ARCHITECTURALE CONTEMPORAINE :  
SUR LE PAS DU NÉO-MAURESQUE ?**

**- PROJETS REALISES LORS DE  
« TLEMCEEN, CAPITALE DE LA CULTURE ISLAMIQUE 2011 »**

Soutenu publiquement, le / /2016, devant le jury composé de :

M <sup>f</sup> DJEDID Abdelkader	Prof	Univ. Tlemcen	Président
M <sup>f</sup> OUISSI Mohamed Nabil	MCA	Univ. Tlemcen	Directeur de mémoire
M <sup>me</sup> SALEM ZINAI Souria	Prof	USTO MB	Examineur 1
M <sup>me</sup> KACEMI MEGHFOUR Malika	MCA	USTO MB	Examineur 2
M <sup>f</sup> MERZOUG Nouredine Abdelatif	MAA	Univ. Tlemcen	Invité

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

**REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE**

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

**Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique**

جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان

Université Aboubakr Belkaïd - Tlemcen -

Faculté de TECHNOLOGIE



## **MEMOIRE**

Présenté pour l'obtention du **diplôme** de **MAGISTER**

**En** : Architecture

**Spécialité** : La Ville : Patrimoine et Urbanisme

**Par** : M<sup>elle</sup> MERAD BOUDIA Amaria

**Sujet** :

**PRODUCTION ARCHITECTURALE CONTEMPORAINE :  
SUR LE PAS DU NÉO-MAURESQUE ?**

**- PROJETS REALISES LORS DE  
« TLEM CEN, CAPITALE DE LA CULTURE ISLAMIQUE 2011 »**

Soutenu publiquement, le / /2016, devant le jury composé de :

M <sup>f</sup> DJEDID Abdelkader	Prof	Univ. Tlemcen	Président
M <sup>f</sup> OUISSI Mohamed Nabil	MCA	Univ. Tlemcen	Directeur de mémoire
M <sup>me</sup> SALEM ZINAI Souria	Prof	USTO MB	Examineur 1
M <sup>me</sup> KACEMI MEGHFOUR Malika	MCA	USTO MB	Examineur 2
M <sup>f</sup> MERZOUG Nouredine Abdelatif	MAA	Univ. Tlemcen	Invité



# **MEMOIRE**

Présenté pour l'obtention du **diplôme** de **MAGISTER**

**En** : Architecture

**Spécialité** : La Ville : Patrimoine et Urbanisme

**Par** : M<sup>elle</sup> MERAD BOUDIA Amaria

**Sujet** :

**PRODUCTION ARCHITECTURALE CONTEMPORAINE :  
SUR LE PAS DU NÉO-MAURESQUE ?**

**- PROJETS REALISES LORS DE  
« TLEMCEN, CAPITALE DE LA CULTURE ISLAMIQUE 2011 »**

# PRODUCTION ARCHITECTURALE CONTEMPORAINE : SUR LE PAS DU NÉO-MAURESQUE ?

- PROJETS REALISES LORS DE « TLEMCCEN, CAPITALE DE LA CULTURE ISLAMIQUE 2011 »

Présenté Par :  
MERAD BOUDIA Amaria

Dirigé Par :  
Dr OUISSI Med Nabil

## R E S U M E

---

Actuellement, une part importante de la production architecturale qui voit le jour sur le paysage de nos villes, manifeste un recours au répertoire de l'architecture islamique médiévale. L'image qu'elle renvoie, nous interpelle et suscite notre questionnement.

Cette pratique a, depuis l'indépendance et encore à ce jour, exprimé par le paradigme du patrimoine/identité, la volonté de la construction de l'identité nationale. Elle revendique donc par ce recours, une alliance et un alignement à l'architecture se rapportant à la période de l'ère islamique.

Nous proposons par ce travail de recherche de cerner cette production architecturale dans son interprétation concernant l'architecture islamique médiévale et, qui semble à première vue s'apparenter à la même pratique importée en situation coloniale, définie par le Néo-mauresque.

Ceci a pour objectif de définir le rattachement de la production actuelle objet de cette recherche, avec sa référence proclamée et de déterminer par conséquent, la connaissance et la compréhension que l'on attribue aujourd'hui, à cette même référence.

Notre démarche sera circonscrite pour l'objet d'analyse, dans le cas des réalisations de la manifestation « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011 ».

**MOTS CLES :** architecture contemporaine ; références historiques patrimoniales ; style Néo-mauresque ; répertoire médiéval islamique ; Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique.



## CONTEMPORARY ARCHITECTURAL PRODUCTION: IN STEP OF NEO-MOORISH STYLE?

- REALIZE PROJETS IN « TLEMCEN, CULTUREL ISLAMIC CAPITAL FOR 2011 »

**Presented By :**  
MERAD BOUDIA Amaria

**Directed By :**  
Dr OUISSI Med Nabil

### S U M M A R Y

---

Presently, an important architectural production part, which is rising on landscape of our cities, shows recourse to the medieval Islamic architecture directory. The image which it sends back calls us and arouses our questioning.

Since the independence and until today, this practice expressed in heritage / identity paradigm, the national identity construction will. Thus, she claims by this recourse of an alliance and an alignment with architecture relating to the Islamic period.

We suggest by this research work, to include this architectural production in its interpretation concerning the medieval Islamic architecture and which seems at first sight, similar to the same practice imported in colonial situation, defined by the Neo-Moorish style.

This has for objective to define the current production fastening, with its proclaimed reference and to determine after, the knowledge and the understanding which we attribute today, to the same reference.

The analysis object will be confined, in the realizations case of event " Tlemcen, Capital of the Islamic Culture on 2011 ".

**KEYWORDS:** contemporary architecture; patrimonial historic references; neo-Moorish style; Islamic medieval directory; Tlemcen, Culture Islamic Capital.

## الإنتاج المعماري المعاصر: على خطى النمط النيو-موريسكي ؟

- المشاريع المجهزة ل " تلمسان، عاصمة الثقافة الإسلامية 2011"

تحت إشراف :

دكتور ويسى محمد نبيل

من إعداد :

مراد بودية عمارة

### م ل خ ص

في الوقت الحاضر، إن جزءا هاما من الإنتاج المعماري الذي يزدهر على أفاق مدننا، يدل في الأغلب، على لجوء لاستعارة العناصر اللغوية للهندسة المعمارية الإسلامية من العصور الوسطى. الصورة المشعة من هذا الإنتاج، تشد إليها الأنظار و التساؤلات.

منذ فترة الاستقلال و إلى غاية يومنا هذا، لا تزال هذه الممارسة تعبر عبر نموذج التراث / الهوية، عن إرادة بناء الهوية الوطنية. ولذلك فإنها عن طريق جمل تلك الاستعارات، فهي تزعم انضمامها و محاذاتها للعمارة الإسلامية من حقبة العصور الوسطى.

نقترح في هذا العمل البحثي إذا، إلى التطرق لماهية وكيفية تفسير الإنتاج المعماري الحاضر لعناصر العمارة الإسلامية من العصور الوسطى و التي يظهر أنها تعود إلى نفس التفسير الذي أدخل ومورس في عهد الاستعمار والمعرف بالنيو-موريسك.

بالتالي يهدف هذا العمل، لتحديد مدى تماسك الإنتاج المعماري الحالي، بمصدره العمراني المعلن و المرغوب، و استنتاج بعد ذلك، لامتداد معرفتنا و استوعابنا لنفس هذا المصدر اليوم.

حسب المنهجية المتبعة، سيعرض هذا البحث ضمن المشاريع التي أسست سنة 2011 في ظل تظاهرة "تلمسان، عاصمة الثقافة الإسلامية".

**الكلمات المفتاحية:** الهندسة المعمارية المعاصرة، المصادر التاريخية التراثية، النمط النيو-موريسكي، تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.

## DEDICACE

---

*A PAPA, pour sa patience et son soutien  
inconditionnels et inépuisables ...*

## REMERCIEMENTS

---

La réalisation et l'aboutissement de cet essai n'auraient pu être possibles, sans l'assistance d'ALLAH et le soutien de plusieurs personnes.

Tout d'abord, mon directeur de mémoire M. OUISSI Med Nabil, que je tiens à remercier pour l'orientation, la confiance et la patience allouées à ce travail, afin qu'il soit mené au bon port.

Aux membres du jury qui m'ont fait l'honneur de leur présence.

Au corps d'enseignants du Département d'Architecture de Tlemcen, particulièrement M. BENMANSOUR et M. MERZOUG Abdelatif, pour leurs précieux conseils et orientations.

J'exprime toute ma gratitude envers :

- ❖ Mes parents, à qui je suis redevable de ma personne, pour m'avoir inculqué les vraies valeurs de la vie et le goût des études.
- ❖ Mohamed Amine ZAOUÏ qui m'a parrainé depuis mes premiers pas dans les études. Merci pour ta grande générosité et ton humilité.
- ❖ Lahcène AYOUN et toute l'équipe Archi-Z.
- ❖ Mes petites sœurs, mes amis, ma famille, mes enseignants, ainsi que toute personne m'ayant soutenu pour ce travail.

A toi cher temps ! Tu m'as souvent joué des tours, mais pour finalement, laisser place à de magnifiques moments et souvenirs ... Merci.

## S O M M A I R E

---

### **INTRODUCTION GENERALE**

INTRODUCTION .....	1
1. ELEMENTS DE LA PROBLEMATIQUE .....	3
1.1. PROBLEMATIQUE .....	3
1.2. HYPOTHESE DE TRAVAIL ET OBJECTIFS .....	4
1.2.1. HYPOTHESE .....	4
1.2.2. OBJECTIFS .....	4
1.3. OBJET D'ETUDE .....	4
1.3.1. MOTIVATIONS .....	5
2. METHODOLOGIE DE RECHERCHE ET STRUCTURE DU MEMOIRE .....	6
2.1. METHODOLOGIE DE RECHERCHE .....	6
2.2. STRUCTURE DU MEMOIRE .....	7

### **CHAPITRE PREMIER : VOCABULAIRE DE L'ARCHITECTURE ISLAMIQUE : DU GENERAL AU LOCAL**

INTRODUCTION .....	9
1. CARACTERES GENERAUX .....	10
1.1. Eléments caractéristiques du vocabulaire de l'architecture islamique .....	11
1.1.1. Eléments d'architecture .....	11
1.1.2. Eléments de décor .....	13
2. PRINCIPALES DYNASTIES AYANT OCCUPE TLEMCCEN .....	14
2.1. Les Almoravides (XIe – XIIe siècle) .....	15
2.1.1. La Grande Mosquée de Tlemccen .....	15
2.2. Les Almohades (XIIe – XIIIe siècle) .....	16
2.3. Les Zianides (XIIIe – XVe siècle) .....	18
2.4. Les Mérinides (XIIIe – XIVe siècle) .....	20
CONCLUSION : .....	22

### **CHAPITRE DEUXIEME : RECOURS AU LANGAGE ISLAMIQUE MEDIEVAL EN ALGERIE : ENTRE PRATIQUE IMPORTÉE ET ADOPTÉE**

INTRODUCTION .....	23
1. QU'EST-CE QU'UN STYLE ? .....	24
1.1. Terminologie .....	24
1.2. Qu'est-ce qu'un style en architecture ? .....	24
2. UNE PRATIQUE IMPORTÉE : LE NEO-MAURESQUE .....	25
2.1. Néo-mauresque : une construction composée .....	25
2.2. Néo-mauresque et éclectisme .....	25
2.3. Néo-mauresque et orientalisme .....	26

2.4.	L'Algérie et le Néo-mauresque au tournant du XIX <sup>e</sup> siècle .....	27
2.5.	Le Néo-mauresque et le rôle des explorations scientifiques : l'analyse raisonnée d'Edmond DUTHOIT à travers les monuments de Tlemcen .....	28
3.	UNE PRATIQUE ADOPTÉE .....	30
3.1.	Post-modernisme .....	30
	CONCLUSION .....	32

## CHAPITRE TROISIEME : LA PRODUCTION NEO-MAURESQUE EN ALGERIE

	INTRODUCTION .....	33
1.	TENDANCES EVOLUTIVES DU NEO-MAURESQUE EN ALGERIE .....	34
1.1.	Première tendance où la magnificence d'un ordre décoratif .....	36
1.1.1.	<i>Critiques de cette tendance</i> .....	36
1.2.	Deuxième tendance : vers un dépouillement du style .....	38
2.	ELEMENTS CARACTERISTIQUES DU NEO-MAURESQUE .....	40
2.1.	Eléments d'organisation spatiale .....	41
2.1.1.	<i>L'axialité</i> .....	41
2.1.2.	<i>Le patio</i> .....	41
2.2.	Eléments d'architecture ou segments morphologiques .....	42
2.2.1.	<i>Le minaret</i> .....	42
2.2.2.	<i>La coupole</i> .....	42
2.2.3.	<i>Le balcon</i> .....	43
2.2.4.	<i>Les portes</i> .....	43
2.2.5.	<i>Les fenêtres</i> .....	43
2.2.6.	<i>Les créneaux</i> .....	43
2.2.7.	<i>Les corniches</i> .....	43
2.3.	Eléments de décor .....	44
	CONCLUSION .....	45

## CHAPITRE QUATRIEME : ILLUSTRATION DU MODELE NEO-MAURESQUE

	INTRODUCTION .....	46
1.	LA GRANDE POSTE D'ALGER, MONUMENT EMBLEMATIQUE DU NEO-MAURESQUE EN ALGERIE .....	47
1.1.	Présentation du projet .....	47
1.2.	Description spatiale .....	47
1.3.	Description architecturale .....	48
1.3.1.	<i>La façade</i> .....	48
1.3.2.	<i>Les éléments d'architecture</i> .....	49
1.3.3.	<i>Les éléments du décor</i> .....	50
2.	LA MEDERSA DE TLEMCCEN (ACTUEL MUSEE DE TLEMCCEN) .....	52
2.1.	Présentation du projet .....	52
2.2.	Description spatiale .....	52

---

<b>2.3. Description architecturale</b> .....	<b>53</b>
2.3.1. <i>La façade</i> .....	53
2.3.2. <i>Les éléments d'architecture</i> .....	53
2.3.3. <i>Les éléments du décor</i> .....	54
<b>3. LA MEDERSA DE « DAR EL HADITH »</b> .....	<b>56</b>
3.1. <b>Présentation du projet</b> .....	<b>56</b>
3.2. <b>Description spatiale</b> .....	<b>56</b>
3.3. <b>Description architecturale</b> .....	<b>57</b>
3.3.1. <i>La façade</i> .....	57
3.3.2. <i>Les éléments d'architecture</i> .....	57
3.3.3. <i>Les éléments du décor</i> .....	58
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>59</b>

## **CHAPITRE CINQUIEME : CAS D'ETUDE : PALAIS DE LA CULTURE ABDELKRIM DALI \_ IMAMA**

<b>INTRODUCTION</b> .....	<b>60</b>
<b>1. EQUIPEMENTS REALISES LORS DE « TLEMCCEN, CAPITALE DE LA CULTURE ISLAMIQUE 2011 »</b> .....	<b>61</b>
<b>2. LE PALAIS DE LA CULTURE « ABDELKRIM DALI »</b> .....	<b>66</b>
2.1. <b>Présentation du projet</b> .....	<b>66</b>
2.2. <b>Description spatiale</b> .....	<b>66</b>
2.3. <b>Description architecturale</b> .....	<b>68</b>
2.3.1. <i>La façade</i> .....	68
2.3.2. <i>Les éléments d'architecture</i> .....	70
2.3.3. <i>Les éléments du décor</i> .....	73
<b>3. GRILLE D'ANALYSE COMPARATIVE</b> .....	<b>74</b>
3.1. <b>Présentation et Interprétation de la Grille</b> .....	<b>75</b>
3.1.1. <i>Présentation</i> .....	75
3.1.1. <i>Interprétation</i> .....	75
<b>CONCLUSION</b> .....	<b>76</b>

## **CONCLUSION GENERALE**

## **BIBLIOGRAPHIE**

## LISTE DES FIGURES

Figure 1 : Poste transformateur (actuellement kiosque) Place des Martyrs – Tlemcen .....	2
Figure 2 : Exemple de kiosque à Chetouane – Tlemcen.....	2
Figure 3 : Exemple de tracés d’arcs courants au Maghreb Occidental. ....	12
Figure 4 : Vue sur toit de la mosquée de Sidi Boumediene avec son dôme dissimulé.....	12
Figure 5 : Frise épigraphique en curcif d’un panneau de l’Alhambra .....	13
Figure 6 : Entrelacs en plâtre ciselé. Cour des lions, à l’Alhambra .....	14
Figure 7 : Eléments d’architecture et de décor de la Grande Mosquée de Tlemcen .....	17
Figure 8 : Eléments d’architecture et de décor de la Grande Mosquée de Tlemcen .....	18
Figure 9 : Mosquée de Sidi Bel-Hassen (actuellement musée) .....	19
Figure 10 : Détails architecturaux et ornementaux de la mosquée de Sidi Boumediene .....	21
Figure 11 : Relevés et dessins d’Edmond DUTHOIT de la mosquée de Sidi Boumediene .....	29
Figure 12 : Edifices officiels emblématiques du style Néo-mauresque à Alger. ....	35
Figure 13 : Le patio du Centre National de Recherches Préhistoriques et Historiques (1957), Marcel Christophe.....	39
Figure 14 : Axe chronologique des tendances évolutives du Néo-mauresque en Algérie.....	40
Figure 15: Exemple d’édifices néo-mauresques avec minaret à base carrée. ....	42
Figure 16: Revêtement de la porte de la Médersa de Tlemcen (1905), Henri Petit.....	44
Figure 17 : Situation de la Grande Poste. ....	47
Figure 18 : Prépondérance de l’axialité en plan et en élévation de la Grande Poste. ....	48
Figure 19 : Eléments d’architecture et de décor en façade .....	50
Figure 20 : Décoration intérieure.....	51
Figure 21 : Situation de la Médersa de Tlemcen.....	52
Figure 22 : Eléments de composition de la façade principale de la Médersa.....	53
Figure 23 : Plan du rez-de-chaussée de la Médersa .....	53
Figure 24 : Eléments de composition du porche.....	54
Figure 25 : Façade secondaire de la Médersa .....	55
Figure 26 : Vue depuis les galeries de la Médersa .....	55
Figure 27 : Cour de la Médersa .....	55
Figure 28 : Eléments de référence de la Médersa de Tlemcen .....	55
Figure 29 : Situation de Dar El Hadith .....	56
Figure 30 : Salle de prière au niveau du RDC de Dar El Hadith.....	57
Figure 31 : Médersa de Dar El Hadith.....	57
Figure 32 : Décor de la fenêtre .....	58
Figure 33 : Décor de la porte. ....	58
Figure 34 : Pavillon d’Exposition Mohamed FARAH situé à Kouidia .....	61
Figure 35 : Théâtre de Verdure 2000 Places à Oujlida.....	62
Figure 36 : A gauche l’Hôtel Ibis de Tlemcen avec détail de l’entrée .....	63
Figure 37 : Hôtel Marriott Renaissance _ Plateau de Lalla Setti.....	63
Figure 38 : Façade principale de l’Institut Islamique d’Imama.....	63
Figure 39 : Porche d’entrée de l’Institut Islamique d’Imama.....	64



---

Figure 40 : Bibliothèque Régionale Mohammed DIB _ Imama .....	64
Figure 41 : Centre des Etudes Andalouses _ Imama / Mansourah .....	65
Figure 42 : Palais de la Culture localité de Mansourah.....	65
Figure 43 : Image de synthèse du projet du Palais de la Culture localité de Mansourah.....	65
Figure 44 : Situation du Palais de la Culture. ....	66
Figure 45 : Plan de masse et Plan de Rez-de-chaussée du Palais .....	67
Figure 46 : Composition du bâtiment depuis l'accès principal.....	69
Figure 47 : Principe de composition du porche d'entrée.....	69
Figure 48 : Principe de composition des ailes latérales .....	69
Figure 49 : Composition du panneau collatéral du porche d'entrée .....	71
Figure 50 : Composition du panneau central du porche d'entrée.....	71
Figure 51 : Tracés d'arcs dans les encadrements d'ouvertures du Palais .....	72
Figure 52 : Dôme en demi-sphère sur tambour octogonal ajouré .....	72
Figure 53 : Détails de la décoration intérieure au niveau du patio du Palais de la culture .....	73

## LISTE DES TABLEAUX

---

Tableau 1 : Grille d'analyse comparative entre les caractéristiques du modèle islamique médiéval, l'architecture néo-mauresque et le cas d'étude .....	74
Tableau 2 : Récapitulation des éléments caractéristiques des exemples étudiés.....	77

## ***INTRODUCTION GENERALE***

## INTRODUCTION :

Ce travail s'inscrit dans le cadre d'une réflexion autour de la production architecturale locale, contemporaine, porteuse de référents du passé.

L'émergence d'un produit architectural s'appuyant sur le réemploi du vocabulaire de l'architecture antérieure n'est pas nouvelle. A travers les siècles, l'architecture a continuellement oscillé entre recours au passé ou rupture avec celui-ci afin de légitimer le projet du moment. En effet, depuis la Renaissance, la production s'est répétée pendant de grandes périodes, exploitant les lignes de l'architecture et du patrimoine des époques précédentes pour construire celle de son temps<sup>1</sup>.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, Emmanuel Eugene Viollet-le-Duc, architecte restaurateur et théoricien, a vu en l'architecture gothique, un fondement pour le renouvellement de l'architecture de son époque, particulièrement des églises, car pour lui, elle était la mieux adaptée aux murs, aux climats et aux habitudes françaises. L'influence du milieu et du passé pour la construction de l'architecture de l'époque sera donc largement diffusée dans l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle. Cela sera défini comme l'expression d'une attitude historiciste et se traduira par les architectures dites « néo » comme le néo-roman, le néo-gothique, le néo-classique, le néo-mauresque, etc.<sup>2</sup>

L'Algérie connaîtra cette attitude historiciste par deux moments. Elle sera importée, dans le premier moment, fin XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, dans le contexte de la colonisation<sup>4</sup> et s'inscrira dans le cadre de la fascination de l'Occident envers l'art islamique, dans une tendance orientaliste. Cette pratique sera définie par le style dit, Arabisance, Orientalisme, JONNART, Néo-mauresque.

Le Néo-mauresque gagnera très vite le paysage des villes algériennes. Il en deviendra le style officiel dans le début du XX<sup>e</sup> siècle, sous le gouverneur JONNART.

<sup>1</sup> DJERMOUNE N., OUBOUZAR L., « De l'orientalisme éclectique à l'abstraction moderne. Une lecture typologique des architectures algéroises des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », in : [dirigé par] BACHA M., *Architectures au Maghreb (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) : Réinvention du patrimoine*, Collection « Villes et Territoires », Presses Universitaires François-Rabelais, 2011, p.245.

<sup>2</sup> BACHA M., « Des influences traditionnelles et patrimoniales sur les architectures du Maghreb Contemporain », in : *Ibid.*, p.23.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>4</sup> Dès lors, le devenir de la ville algérienne sera rattaché à l'histoire de la ville européenne et méditerranéenne. L'Algérie verra donc traverser la plupart des différents courants architecturaux qui fleuriront en Europe.

Ce style habillera les productions architecturales des plus ostentatoires,<sup>5</sup> aux plus prosaïques, à l'image d'un poste de transformation érigé en minaret aux traits locaux<sup>6</sup> (figure 1). Embrassant les deux cultures occidentale et orientale, le Néo-mauresque servira l'appareil idéologique colonial en symbolisant l'idée d'une Algérie autonome de la métropole et protectrice de la culture indigène.

Ce langage se traduira par une démarche essentiellement esthétique, interprétant le répertoire de l'architecture de l'ère islamique suivant les conceptions occidentales. Ceci lui vaudra la critique d'avoir liquidé sous une image trompeuse et superficielle tout un mode de vie traditionnel<sup>7</sup>.



**Figure 1 :** Poste transformateur (actuellement kiosque) Place des Martyrs – Tlemcen (Source\_2016 : Auteur).



**Figure 2 :** Exemple de kiosque à Chetouane – Tlemcen (Source\_2016 : Auteur).

Encore après l'indépendance, la production architecturale qui recycle le répertoire de l'architecture de l'ère islamique connaîtra un nouvel essor. Elle fait, jusqu'à aujourd'hui, l'objet de convoitise, expérimentant, ainsi, les ingrédients d'une architecture aux aspirations de l'identité nationale. Cette dernière trouvera son foyer dans le contexte plus global du développement du post-modernisme en Europe et aux

<sup>5</sup> Les bâtiments officiels comme les Médersas, d'Alger, de Tlemcen et de Constantine, l'Hôtel des Postes, la Préfecture (actuelle Wilaya d'Alger), la Dépêche Algérienne, les Galeries de France (actuel Musée d'Art Moderne d'Alger), la Gare d'Oran et bien d'autres.

<sup>6</sup> Aujourd'hui encore on remarque qu'à Tlemcen, un nombre important de kiosques ou de postes transformateurs sont habillés d'arcatures, de corniches en tuiles sur consoles en bois, de créneaux, etc., (figure 2).

<sup>7</sup> BEGUIN F., *Arabisances : Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Bordas, Paris, Dunod, 1983, p.83-86.

Etats-Unis, mouvement qui réhabilite des solutions formelles en puisant dans la syntaxe et la composition classiques de la ville existante<sup>8</sup>.

« Les bâtiments, habillés en styles historiques, éveillaient des associations explicites et fournissaient des références nostalgiques au passé pour véhiculer un symbolisme littéraire, religieux, national ou pragmatique. »<sup>9</sup>

## 1. ELEMENTS DE LA PROBLEMATIQUE :

### 1.1. PROBLEMATIQUE :

Actuellement, une part importante de la production architecturale qui voit le jour dans le paysage de nos villes, bien qu'élevée selon les procédés technologiques courants, affiche une posture historiciste, en recourant à un registre esthétique, qui lui, puise ses lignes des modèles architecturaux médiévaux islamiques.

C'est notamment à travers les édifices publics, que cette pratique se matérialise. Leur affichage de référents issus de l'architecture de l'ère islamique, est censé véhiculer l'image de la construction identitaire. Il suggère aussi l'alignement et l'appartenance à cette période-là de l'histoire.

Mauresque, arabo-mauresque, musulmane, ou arabo-islamique, etc., sont autant de termes employés par le profane (et parfois même par les professionnels) pour désigner cette production architecturale. Or, une lecture empirique de l'apparence qu'adoptent ces édifices, nous rappelle la pratique qui a été importée par les sociétés occidentales en situation coloniale, définie par le Néo-mauresque ; langage qui a été concrétisé par le réemploi du répertoire<sup>10</sup> de l'architecture médiévale islamique, sélectionnée et interprétée, suivant les conceptions et les principes occidentaux.

- *Ceci nous amène à nous interroger sur l'interprétation de l'architecture actuelle concernant celle de l'ère islamique, dont elle puise ses références. S'apparenterait-elle à la pratique importée au cours du siècle dernier ? Est-elle sur le pas du Néo-mauresque ?*

<sup>8</sup> BACHA M., « Des influences traditionnelles et patrimoniales sur les architectures du Maghreb Contemporain », in : *Ibid.*, p.19.

<sup>9</sup> VENTURI R., SCOTT BROWN D., IZENOUR S., *L'enseignement de Las Vegas : Ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Architecture + Recherche/Pierre Mardaga, éditeur, 1987, p.21.

<sup>10</sup> Souvent décoratif.

## 1.2. HYPOTHESE DE TRAVAIL ET OBJECTIFS :

### 1.2.1. HYPOTHESE :

*La production architecturale actuelle par son recours au vocabulaire de l'architecture de l'ère islamique, proclame son alignement et son appartenance à celle-ci. Toutefois, par l'interprétation qu'elle en fait, elle présente plus de similitude avec le Néo-mauresque.*

### 1.2.2. OBJECTIFS :

L'objectif général de ce travail de recherche est la compréhension de cette production architecturale objet de notre étude, de la cerner dans ses dimensions esthétiques et formelles.

Nous visons encore par cette étude des objectifs dérivés à savoir :

- Définir les grandes propriétés et les caractéristiques générales, tant de l'architecture locale de l'ère islamique que celle du Néo-mauresque en Algérie.
- Circonscrire cette pratique historiciste actuelle ainsi que celle du siècle dernier au sein de la logique de l'histoire de l'architecture.
- Déterminer le rattachement de cette production architecturale contemporaine avec sa référence proclamée (L'architecture médiévale islamique).

## 1.3. OBJET D'ETUDE :

« Tlemcen a longtemps symbolisé la ville musulmane par la qualité de ses monuments, on admet généralement que cette capitale du Maghreb Central renferme la majeure partie du patrimoine musulman architectural d'Algérie »<sup>11</sup>.

Aujourd'hui, on ne peut se promener à Tlemcen sans remarquer qu'à côté de ses monuments et sites historiques témoignant de son passé prospère, émergent nombreux projets, affichant un langage aux références islamiques patrimoniales, du moins à première vue...

---

<sup>11</sup> MARÇAIS G., *Tlemcen : Les villes d'art célèbres*, Paris, éditions H.LAURENS, 1950, nouvelle parution les éditions du Tell, 2003; Introduction.

Ce constat s'est renforcé au lendemain de sa désignation « Capitale de la Culture Islamique<sup>12</sup> 2011 », où, multiples édifices et infrastructures ont été érigés pour accueillir l'événement. Ces projets à caractère officiel, manifestent pour la majorité voire la totalité un recours systématique au répertoire de l'architecture islamique médiévale.

Notre objet d'étude va, ainsi, porter sur la majorité des projets réalisés lors de la manifestation « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011 », notamment à travers le cas du « Palais de la Culture Abdelkrim Dali - Imama ». Ce dernier a abrité les principaux événements de la manifestation. Aujourd'hui encore, le bâtiment reçoit les diverses activités culturelles de la ville ; il est, de ce fait, destiné à un large public pour qui, il étale son image.

Nous nous proposons à travers ce champ d'études, de questionner l'architecture savante<sup>13</sup>, en matière de bâtiments officiels contemporains, au regard des pratiques, des formes et des références conscientes et/ou revendiquées et de définir à posteriori d'autres critères et standards référentiels.

### **1.3.1. MOTIVATIONS :**

Bien évidemment ce choix n'est pas le fruit du hasard, il s'appuie sur des considérations tant objectives que subjectives :

- N'habitant pas la ville de Tlemcen et découvrant son paysage urbain dans le cadre de notre formation en magister ; nous n'avions pu manquer de nous interroger quant à cette production architecturale, qui interpelle par son apparence rattachée au passé islamique médiéval.
- Les projets réalisés pour l'évènement, dans sa dimension politique, symbolisent la volonté du commanditaire dans ses aspirations identitaires. Ils répondent aussi à la thématique culturelle « islamique » de ce même évènement à la dimension internationale.

---

<sup>12</sup> Le titre de Capitale de la Culture Islamique est décerné pour un an par l'Organisation islamique pour l'éducation, les sciences et la culture (ISESCO) depuis 2006, à plusieurs villes qui représentent trois régions du monde islamique : la région arabe, la région africaine et la région asiatique.

<sup>13</sup> Nous entendons par architecture savante, toute architecture pensée et conçue par un architecte.

## 2. METHODOLOGIE DE RECHERCHE ET STRUCTURE DU MEMOIRE :

### 2.1.METHODOLOGIE DE RECHERCHE :

« [...] quel que soit l'objet d'une recherche, la valeur des résultats dépend de celle des méthodes mises en œuvre »<sup>14</sup>.

Afin de répondre aux attentes de ce travail de recherche, nous avons opté pour le dispositif méthodologique suivant :

○ *Une approche historique :*

Il sera question de dégager les conditions et les principaux événements qui ont introduit la pratique du recours au langage du passé de l'ère islamique en Algérie, après rupture avec ce passé, tant durant la période coloniale que celle actuelle. Ceci nous permettra de mettre une première assise à la compréhension de la tournure que prend la production actuelle, objet de notre recherche.

○ *Une approche descriptive :*

Dans cette approche charnière de notre étude, il s'agira d'établir les outils nécessaires à la vérification des éléments de l'hypothèse. A partir du traitement d'ouvrages et d'articles scientifiques sélectionnés et, aussi, par la présentation et la description formelle d'exemples illustrés, nous mettrons en relief :

- ✓ Les caractères généraux de l'architecture locale médiévale.
- ✓ Les éléments caractéristiques du Néo-mauresque en Algérie.

○ *Une approche comparative :*

Dans notre démarche, l'approche comparative nous permettra d'affirmer ou d'infirmer l'hypothèse de travail. Les paramètres mis au point auparavant (principes et caractéristiques de l'architecture médiévale islamique et néo-mauresque) seront superposés sur le cas d'étude retenu pour cette recherche, dans une grille d'analyse.

---

<sup>14</sup> Festinger et Katz, in : ANGERS M., *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, Alger, 3<sup>e</sup> éd Casbah Université, 1997, p.57.



Une somme d'instruments sera mobilisée pour aboutir aux objectifs recherchés :

- *La recherche documentaire :*

Un corpus documentaire du sujet considéré nous permettra de poser les jalons de ce travail de recherche. Nos principales sources seront les ouvrages, les articles de revues scientifiques, les thèses et mémoires ainsi que les sites web.

- *La recherche iconographique :*

Indispensable dans la collecte des données et des outils de vérification. Ce dispositif visuel permet une élucidation du réel écartant tout jugement normatif préalable. Il sera l'instrument préconisé lors de l'approche descriptive.

## **2.2. STRUCTURE DU MEMOIRE :**

Le mémoire, précédé d'une introduction générale présentant le thème de notre recherche, est structuré en cinq chapitres :

*Chapitre Premier :* il sera question dans ce chapitre de définir les éléments caractéristiques du vocabulaire islamique d'une manière générale, puis, d'aborder les spécificités architecturales que l'en rencontre dans la ville de Tlemcen à travers le passage des principales dynasties, chacune ayant laissé son empreinte dans la continuité de celle qui précède.

*Chapitre Deuxième :* après avoir défini la notion du « style » et du « néo-mauresque » ; nous exposerons, dans une approche narrative, les conditions qui ont favorisé l'éclosion de ce style, à savoir les bouleversements stylistiques de l'architecture occidentale ayant eu, naturellement, des répercussions sur la création en Algérie ainsi que la politique coloniale qui y a été engagée. La même approche, nous permettra d'inscrire la production actuelle aux références médiévales islamiques dans son contexte d'émergence.

*Chapitre Troisième :* ce chapitre portera essentiellement sur la production néo-mauresque en Algérie, ses tendances évolutives, ses critiques et ses éléments, notamment esthétiques, les plus caractéristiques. Ceci se fera par le traitement d'un corpus d'ouvrages et d'articles sur le Néo-mauresque.

*Chapitre Quatrième* : dans la continuité du chapitre précédent, nous étudierons trois modèles du Néo-mauresque, la Grande Poste d'Alger, la Médersa de Tlemcen et la Médersa de Dar el Hadith toujours à Tlemcen. Ceci nous permettra de dégager les outils d'analyse nécessaires à cette recherche.

*Chapitre Cinquième* : ce dernier chapitre traitera de notre objet d'étude. Après présentation d'une somme de projets réalisés lors de « Tlemcen, capitale de la culture islamique 2011 », nous entamerons, l'étude du bâtiment du « Palais de la Culture Abdelkrim Dali - Imama ». Les outils et les paramètres d'analyse générés dans le corpus théorique seront alors appliqués dans une grille d'analyse comparative afin, de ressortir les analogies et les différences entre les caractéristiques que présente notre cas d'étude et celles de l'architecture médiévale islamique et/ou du néo-mauresque.

Le mémoire aboutira, enfin, à une conclusion générale comportant discussion des résultats avec rappel des grandes lignes de notre démarche et d'éventuelles perspectives de recherche.

***CHAPITRE PREMIER :***  
**VOCABULAIRE DE L'ARCHITECTURE ISLAMIQUE : DU GENERAL AU LOCAL.**

## INTRODUCTION :

La compréhension de la production architecturale contemporaine aux références locales de l'ère islamique, dans sa manière de les interpréter doit, d'abord, passer par la connaissance de ces références.

Nous proposons dans ce chapitre de définir, quoique succinctement, les caractères généraux de l'architecture islamique. L'architecture et l'art islamiques, en général, ont connu certaines variantes régionales sous l'influence du temps et de l'espace. Ceci nous laisse apprécier différentes écoles comme l'école Omeyyade, Abbasside, Persane, Ottomane ou encore l'école Hispano-Maghrébine.

Nous nous pencherons, ensuite, sur les spécificités architecturales du champ historico-géographique de notre objet d'étude à savoir la ville de Tlemcen, qui s'inscrit naturellement dans la grande école Hispano-Maghrébine.

Du fait que Tlemcen ait été siège du pouvoir du Maghreb Occidental, la production architecturale y a été forcément fructueuse. C'est à travers cette production, notamment des mosquées<sup>15</sup>, que nous relèverons les éléments architecturaux et décoratifs saillants des principales dynasties.

---

<sup>15</sup> Seuls monuments qui nous sont parvenus intacts.

## 1. CARACTERES GENERAUX :

- L'art islamique se distingue par sa double influence, par l'art des civilisations antérieures notamment persane et byzantine<sup>16</sup>, auquel seront mêlés traditions et savoir-faire local.
- L'architecture islamique n'a pas d'égal en matière de richesse décorative et de techniques de revêtement des surfaces, par les somptueuses tapisseries de plâtres ciselés incrustés de stalactites, ainsi que l'emploi de la polychromie, etc... Elle saura tirer sa singularité par la recherche dans le domaine de la géométrie de l'abstraction, comme expression philosophique de l'existence<sup>17</sup>, qui dépassera le monde du réel et qui succèdera aux imitations des créatures relevant de l'art plastique figuratif prohibé par la religion islamique, ce qui de ce fait lui attribue le titre de l'art le plus objectif et impersonnel qu'il soit<sup>18</sup>.

« L'ornement s'ajoute à l'architecture proprement dite comme un riche tissu revêtant les parois intérieures de l'édifice et, plus rarement, aussi son extérieur. Dépouillée de ce revêtement, l'architecture se réduit le plus souvent à des formes simples et statiques comme le cube et l'hémisphère d'une coupole »<sup>19</sup>.

- Un des aspects prépondérant encore de l'architecture islamique est *l'introversion des espaces autour d'une cour carrée ouverte au ciel* et qui occupait une place structurante que ce soit dans les mosquées, medersas ou habitations. Le tout avec une relative préférence donnée à la décoration intérieure sur son expression à l'extérieur.
- La relation sensible à l'eau ainsi que sa géométrie fait part intégrante et est très favorisée dans le vocabulaire islamique (bassins d'eau à l'intérieur des édifices, fontaines et canaux d'adduction).
- L'architecture islamique c'est aussi un jeu d'ombres et de lumière, le soleil a toujours été pensé comme un collaborateur du décor.

---

<sup>16</sup> « L'art musulman a emprunté à la Perse les coupoles sur trompes, les arcs outrepassés, les arcs polylobés, les revêtements en céramique. A Byzance il a pris l'arc à voussoirs blancs et colorés alternés [...] et coupoles sur pendentifs ». MARTIN H., *La grammaire des styles : L'art musulman*, Paris, Flammarion, 1947, p.9.

<sup>17</sup> BENYOUCEF B., *Introduction à l'histoire de l'architecture islamique*, 3<sup>e</sup> éd O.P.U., 2010, p.13.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>19</sup> [en ligne], <http://www.frithjof-schuon.com/UNESCO/TB7.PDF>, (consulté le 09-10-2015).

« La sculpture aux modelés délicats s'accommoderait mal de la grande lumière. Les masses qui la reçoivent doivent être simples. Elle [la lumière] en éclaire les grands plans ; elle avive et harmonise les couleurs brillantes qu'elle enrichit ; elle réchauffe les trous d'ombre qu'on y aménage et les peuple de reflets. Bien des caractères du décor architectural commun aux diverses provinces musulmanes se justifient par la collaboration prévue du soleil »<sup>20</sup>.

### **1.1.Éléments caractéristiques du vocabulaire de l'architecture islamique :**

Tout en revendiquant l'unité de la pensée, le vocabulaire de l'architecture islamique a néanmoins connu autant de variantes dans ses formes de manifestation qu'il n'a connu d'influences historiques et locales si l'on se tient au temps et à l'espace comme principaux facteurs permettant de déterminer ces variantes selon BENYOUCEF B.<sup>21</sup>. Cependant, nous pouvons observer quelques éléments récurrents propres à cet art par leur symbolisme et arrangement, bien qu'ils aient existé auparavant. Le minaret comme nouvel organe fera sa première apparition à la mosquée de Damas, élément constitutif de la mosquée, tenant à la fois un rôle fonctionnel d'appel à la prière, puis symbolique. Cette haute tour connaîtra dans le temps forme et nombre variables.

#### **1.1.1. Éléments d'architecture :**

##### *a. Piliers et colonnes :*

En orient islamique, on a adopté en premier lieu les colonnes antiques des vestiges romains. Cependant, il est plus fréquent de retrouver en occident les piliers en maçonnerie.

##### *b. Arcs et arcatures :*

L'arc a pris différentes formes suivant les régions : il est outrepassé en plein-cintre (appelé aussi arc en fer à cheval), ou brisé outrepassé, ou encore lobé au Maghreb. L'arc à stalactites s'observe en Espagne. Les arcs et arcatures en lambrequins, quant à eux, sont découpés et dentelés comme leurs noms l'indiquent (figure 3).

---

<sup>20</sup> MARÇAIS G., *L'art musulman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962, p.4.

<sup>21</sup> BENYOUCEF B., *op. cit.*, p.13.

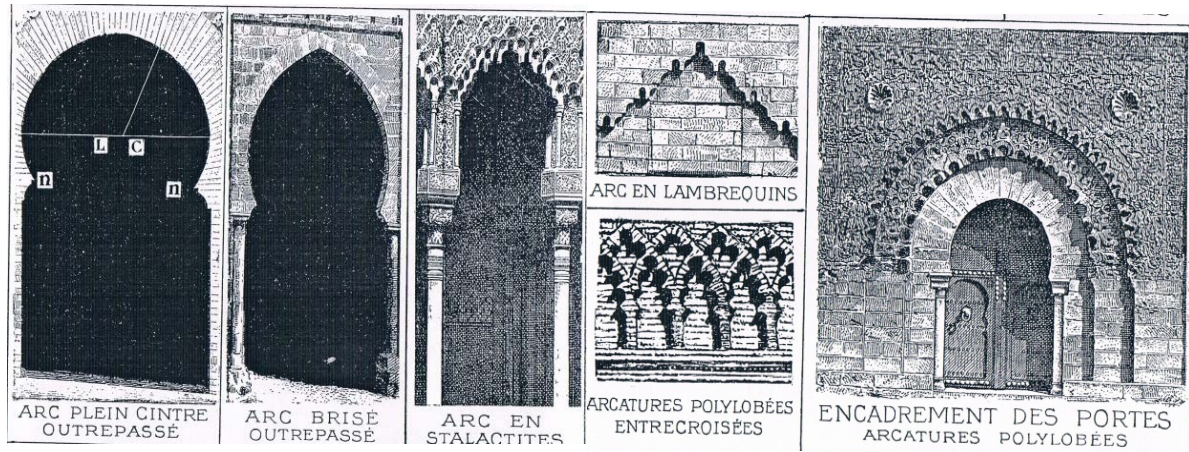


Figure 3 : Exemple de tracés d'arcs courants au Maghreb Occidental (Source : MARTIN H., 1947, p.11).

### c. Coupoles :

« Les coupoles se sont répandues dans le monde musulman avec des formes diverses ; les musulmans les avaient héritées des sassanides, des byzantins et des coptes, et les ont utilisées dans les mausolées et désignaient par coupole tout l'édifice du mausolée »<sup>22</sup>.

Parmi ces premières réalisations, figure le dôme du Rocher, situé sur l'esplanade du temple de Jérusalem.

Là encore, leur usage a connu plusieurs formes. La mosquée ottomane est réputée pour l'emploi massif des coupoles et coupolettes. Au Maghreb occidental par contre, la coupole est employée pour les qualités spatiales internes qu'elle offre. A l'extérieur, *le dôme est dérobé aux regards*, habituellement par une toiture à pans inclinés en tuile.



Figure 4 : Vue sur toit de la mosquée de Sidi Boumediene avec son dôme dissimulé (Source\_2015 : citedetlemcen.free.fr).

### d. Portes :

Les portes ont été somptueusement décorées. Elles furent souvent couvertes d'un placage de cuivre ou de bronze sur lequel sont sculptés des motifs floraux ou géométriques. Comme pour les mihrabs, la partie supérieure des portes s'encadre d'un panneau flanqué de part et d'autre des angles de rosaces.

<sup>22</sup> MAHRAN Ali Hisham, « Les repères de planification et les bases de conception de mosquées dans les villes musulmanes », *Agenda de recherche de conférence sur l'architecture de mosquées*, V5, Ryadh, 1999, p.105.

e. Fenêtres :

L'usage de fermetures permanentes des baies par des écrans a été emprunté de l'art byzantin. Les fenêtres sont fréquemment géminées<sup>23</sup> et sont, majoritairement, orientées sur cour<sup>24</sup>.

1.1.2. Eléments de décor :

C'est bien dans le domaine de l'ornementation que l'art islamique ait éteint toute sa splendeur. La créativité devait dépasser le monde du réel, de l'immédiat. Ne s'appuyant sur le modèle de la nature que pour le déformer afin de constituer un univers de formes et de couleurs à l'expression philosophique<sup>25</sup> quasi spirituelle. L'ornement repose sur :

a. Décor calligraphique :

La calligraphie, art d'écrire, est l'art le plus noble dans l'ordre hiérarchique de l'art islamique pour sa transmission de la parole divine du Coran. Les frises calligraphiques épousent d'une manière si heureuse la décoration, qu'on n'arrive point à les distinguer. Les inscriptions témoignent de l'évolution de l'art islamique. On retrouve parmi les types d'écriture le kufique, tirant son nom de la ville de Koufa. Les lettres en sont anguleuses à épaisseur uniforme. Le cursif, a une allure mouvementée et souple avec des pleins, des déliés et des arrondis, etc...

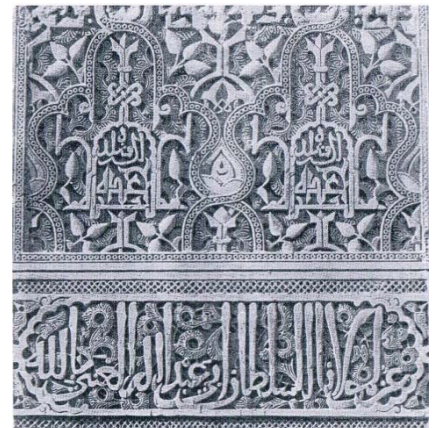


Figure 5 : Frise épigraphique en cursif d'un panneau de l'Alhambra (Source : MARTIN H., 1947, p.23).

b. Décor géométrique :

Expression majeure de l'art islamique, utilisant le cercle et la composition polygonale comme base de la conception des motifs et appliquant le principe de répétition, de symétrie et de changement d'échelle pour créer une extraordinaire variété

<sup>23</sup> Disposées par paires.

<sup>24</sup> Voir à ce sujet l'article de : BELAKEHAL Azzedine, Spatialités lumineuses des medersas du Maghreb [en ligne], <http://fst.univ-biskra.dz/images/docs/archi/articles2013/article%20belakehal%20liban.pdf>, (consulté le 22-12-15).

<sup>25</sup> BENYOUCEF B., *op. cit.*, p.13.



d'effets architecturaux. L'étoile est l'une des formes incontournables de l'art géométrique islamique.

*c. Décor floral :*

L'utilisation de motifs floraux est passée d'un naturalisme presque scientifique que l'on peut rencontrer en Syrie ou en Perse ou même dans l'art ottoman, à la stylisation florale d'une dimension des plus abstraites avec l'art de l'arabesque.

*d. Arabesque et entrelacs :*

L'arabesque à formes végétales se développe avec une logique ornementale dépassant tout modèle botanique. Elle se forme d'une tige médiane sur laquelle s'enlacent des lignes courbes rythmées. L'entrelacs est un agencement de lignes s'entrecroisant en saillie souvent en un quadrillage losangé.

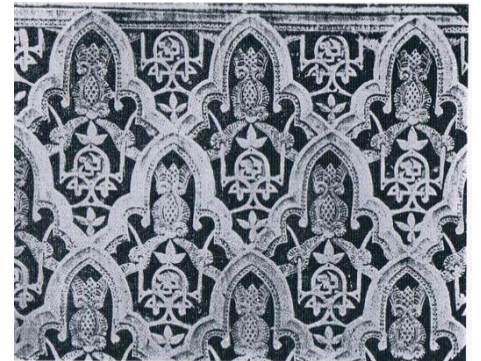


Figure 6 : Entrelacs en plâtre ciselé. Cour des lions, à l'Alhambra  
(Source : MARTIN H., 1947, p.10).

*e. Stalactites : ou mouqarnas.*

Les stalactites sont un composant de l'identité de l'art islamique. Elles sont formées par des éléments prismatiques en plan, qui s'associent pour constituer non plus de surfaces à deux dimensions, comme pour le reste des ornements, mais un encorbellement en volume. Les stalactites s'appliquent au niveau de pendentifs, d'arcs ou de chapiteaux etc... Elles sont taillées dans la pierre en Syrie, moulées en terre cuite en Perse, ou elles sont en plâtres en occident islamique.

## 2. PRINCIPALES DYNASTIES AYANT OCCUPE TLEMCCEN :

Nous retraçons, quoique succinctement, le répertoire architectural et décoratif des principales dynasties qui ont traversé le champ historico-géographique de notre objet d'étude. Il est question des dynasties ayant laissé, à ce jour, un héritage palpable en matière d'architecture publique, principalement des mosquées<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> Les Idrissides ont construit la première mosquée de Tlemccen dans l'ancienne cité d'Agadir. Aujourd'hui, il ne nous est parvenu intact, que le minaret réalisé par les Zianides. Quant à la période ottomane, l'intérêt se déportera de la capitale zianide. Tlemccen deviendra, donc, une ville de garnison et l'architecture publique n'y sera, forcément, plus fructueuse.

## 2.1. Les Almoravides (XIe – XIIe siècle) :

Sous le règne de cette dynastie berbère de la tribu des Çanhâja dont le chef est Youcef Ibn Tachfine, Tlemcen par la cité qui y sera fondée Tâgrârt, devint un centre urbain d'un grand intérêt décrit par Ibn Khaldoun comme un des boulevards des almoravides<sup>27</sup>. Il semble certain qu'à la fin de la dynastie almoravide elle avait pris assez d'importance pour qu'on songeât à y édifier une grande mosquée<sup>28</sup>. Du fait de leur conquête de l'Espagne, l'art andalou sera très présent dans les œuvres almoravides, d'ailleurs beaucoup de détails de la Grande Mosquée de Tlemcen évoquent ceux de la Mosquée de Cordoue.

### 2.1.1. La Grande Mosquée de Tlemcen :

L'édifice témoigne du passage des différentes dynasties, chacune d'elle y a laissé son empreinte dans la continuité de celle qui l'a précédée. Le noyau initial a été construit en 1082 sous Youcef Ibn Tachfine. Une deuxième partie, sous Ali Ibn Youcef, rassemble les différents aménagements effectués de 1135 à 1140. Elle concerne la transformation de la nef médiane et du mihrab, rajout d'une coupole devant le mihrab et embellissement de toute la portion avec un riche décor<sup>29</sup>. La troisième partie sera développée plus loin avec l'apport des Zianides.

Les almoravides restent fidèles à *l'arc en plein cintre outrepassé* et à *l'arc lobé* que l'on rencontre dans la mosquée de Cordoue. D'ailleurs, la constance dans le tracé des mihrabs en plein cintre outrepassé, marquera à elle seule, le conservatisme de l'art maghrébin<sup>30</sup>. En plus de la coupole nervée (figure 8.c), les almoravides mettront à l'honneur la coupole à stalactites encore embryonnaire dans notre édifice. Le décor floral, lui, y a pris la place la plus importante avec une extrême variété d'éléments (figure 7.d), palmes, rinceaux, fleurons, cône de pins ; à l'inverse du décor géométrique qui reste bien restreint, on note toutefois l'emploi de l'étoile à huit pointes ornant le mihrab (figure 8.a). Les inscriptions calligraphiques très riches aussi sont en cursif composé de caractères de type andalou combiné au décor floral, ou bien en kufique.

<sup>27</sup> BOUROUIBA R., *L'art religieux musulman en Algérie*, Alger, S.N.E.D. 1973, p.69.

<sup>28</sup> MARÇAIS W.G., *Les monuments arabes de Tlemcen*, Paris, Albert FONTEMOING, éditeur, 1903, p.15.

<sup>29</sup> Suivant la thèse de George MARÇAIS, in : BENYOUCEF B., *op. cit.*, p.82. Cependant, il est à noter que Rachid BOUROUIBA réfute cette probabilité et renvoie la fondation de la mosquée directement au fils de Youcef Ibn Tachfine, Ali Ibn Youcef en 1136.

<sup>30</sup> MARÇAIS G., *op. cit.*, p.92.

Bien que la description de l'édifice de l'intérieur nous révèle un espace d'une grande richesse, *l'extérieur garde un aspect sobre avec des formes simples*. Le dôme est caché aux regards par un pavillon à quatre croupes<sup>31</sup>. Les nefs sont couvertes de plafonds et de *toit en tuile à pans inclinés*, une des caractéristiques prépondérante de l'architecture du Maghreb occidental et hispano-mauresque en général. Les murs enfin sont parachevés d'une corniche en tuile légèrement saillantes sur corbeaux de staff (figure 7.a).

## **2.2. Les Almohades (XIIe – XIIIe siècle) :**

Les Zenatas sous l'égide des Almohades « Al-Mouahidines » mettent fin au règne d'El-Mourabitines, constituant leur empire allant de l'Espagne et tout le Maghreb jusqu'à la Tripolitaine. Par le rôle stratégique que la géographie lui assignait, Tlemcen devint un chef-lieu de province.

Les Almohades travaillèrent à la Grande Mosquée de Tlemcen. Selon George MARÇAIS, l'arc lobé foisonne à leur époque, arc festonné, arc à lambrequins et arc recti-curviligne, comme ceux que l'on retrouve au niveau de la nef médiane de la Grande Mosquée de Tlemcen aux intrados rect-curvilignes (figure 8.b). Le raccord du lobe inférieur avec l'élargissement du support se fait au moyen d'un motif serpentiforme. Celui-ci est emprunté par les décorateurs almohades à l'art fatimide<sup>32</sup>, ce qui donnera au départ des arcs lobés une silhouette des plus élégantes. L'art et l'architecture almohade se caractérisent par un ornement aéré, sobre et, même, austère, du moins dans la première période sous Abd-El-Moumin.

Le règne des Almohades a pris fin avec la fragmentation du Maghreb en trois Etats, les Mérinides à l'Ouest, les Zianides au Centre avec pour Capitale Tlemcen et les Hafsides à l'est.

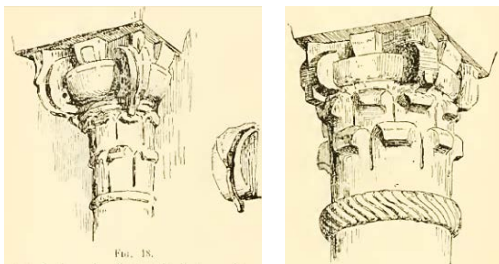
---

<sup>31</sup> BOUROUIBA R., *op. cit.*, p.85.

<sup>32</sup> MARÇAIS G., *op. cit.*, p.92.



a- Vue d'ensemble sur l'aspect extérieur sobre de la mosquée



b- Petit chapiteau du mihrab c- Grand chapiteau



d- Frise de palmes au-dessus du mihrab



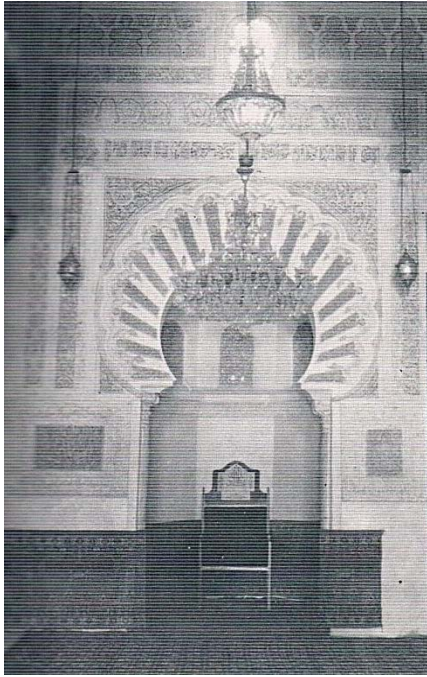
e- Foisonnement de tracés d'arc au niveau de la cour



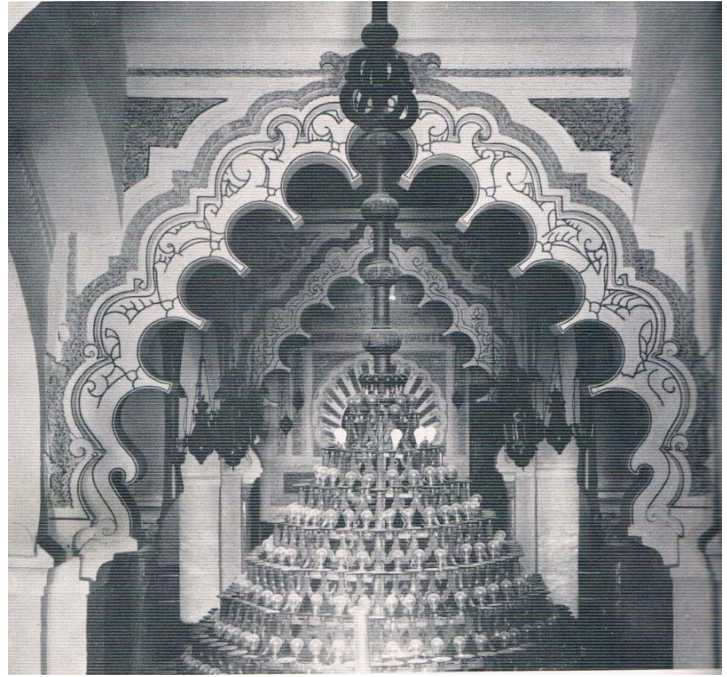
f- Inscription kufique au niveau du mihrab

Figure 7 : Eléments d'architecture et de décor de la Grande Mosquée de Tlemcen (Source : MARÇAIS W.G., 1903, p.141-154).

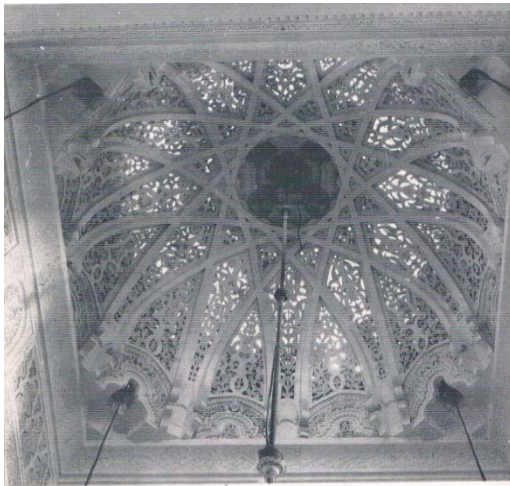




a- Décor du mihrab



b- Arcs lobés à l'intrados recti-curviligne de la nef médiane



c- Coupole nervée ajourée



d- Détail de l'écoinçon supérieur et des claveaux du mihrab

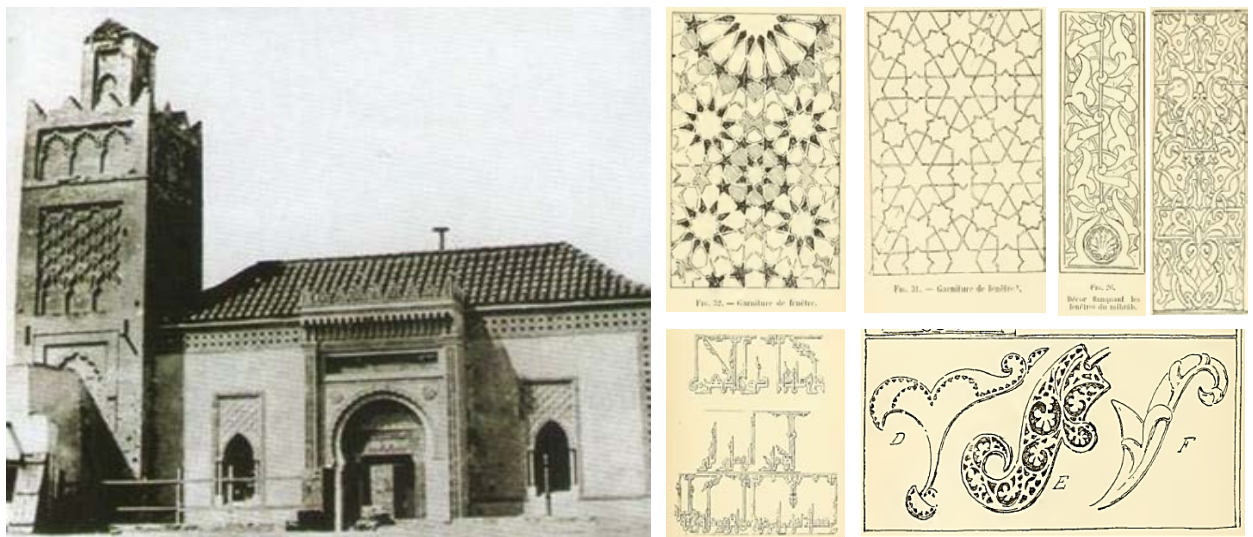
Figure 8 : Eléments d'architecture et de décor de la Grande Mosquée de Tlemcen (Source : BOUROUIBA R., 1973, p.108-110).

### 2.3. Les Zianides (XIIIe – XVe siècle) :

Tlemcen deviendra la capitale du royaume des Abdalwadides en 1236, sur l'acte d'indépendance de Yaghmorâsen-Ben-Zeyân. Toujours en conflit avec leurs voisins mérinides, leur legs artistique reste relativement modeste, regroupé pour l'ensemble à Tlemcen. Il y a eu d'abord les transformations de la Grande Mosquée, par l'agrandissement au nord, l'édification du minaret et de la coupole de la nef médiane. Parmi leurs œuvres nous citons, aussi, la mosquée de Sidi Bel-Hassen (figure 9), la plus richement décorée des mosquées tlemcéniennes, la mosquée d'Awlad-El-Imam, la

mosquée de Sidi-Brahim avec sa qouba et sa médersa. Cette dernière a été érigée par les derniers souverains Zianides, alors que Tlemcen passait sous autorité mérinide. Les Zianides sont réputés pour avoir édifié beaucoup de médersas, car les fondations religieuses et culturelles ont particulièrement prospéré sous leur règne.

Cette époque marque un appauvrissement dans le répertoire des tracés des arcs. Bien que l'arc en fer à cheval plein-cintre ou brisé reste d'actualité. L'arc lobé, recti-curve ou à lambrequins très abondants chez les almohades quant à lui, ne sera guère employé que dans le décor des minarets. Le type de *chapiteau mauresque* est fixé à cette époque<sup>33</sup> ; car les modèles almohades étaient inspirés de ceux de l'antiquité, le corinthien et le composite. Le répertoire sera enrichi, en plus, par l'emploi du décor sur céramique, entre autres, dans le revêtement des soubassements des murs et/ou des piliers et même des sols. L'entrelacs géométrique, par exemple, sera plus rarement utilisé dans les panneaux sculptés de plâtre et bien plus représenté dans les panneaux de faïence. Les frises géométriques aux motifs répétitifs étaient très présentes. Le décor épigraphique dans l'art zianide est plus abondant que dans les périodes précédentes, avec l'écriture cursive, qui jouant un rôle secondaire sous les Almoravides, occupera une place de premier plan sous les Zianides.



a- Extérieur de la mosquée  
(Source\_2015 : tilimsen.blogspot.com)

b- Décor employé dans la mosquée  
(Source : MARÇAIS W.G., 1903, p.173-180)

Figure 9 : Mosquée de Sidi Bel-Hassen (actuellement musée).

<sup>33</sup> « Il se compose de deux entités superposées : un cylindre inférieur enveloppé d'un ruban à méandres verticaux incurvés à leur sommet, forme de stylisation de la couronne d'acanthe. Le tout coiffé d'un parallépipède débordant aux faces meublées de palmes juxtaposées autour d'un bandeau ou d'un fleuron central »  
In : MARÇAIS G., *op. cit.*, p.135.

#### 2.4. Les Mérinides (XIIIe – XIVe siècle) :

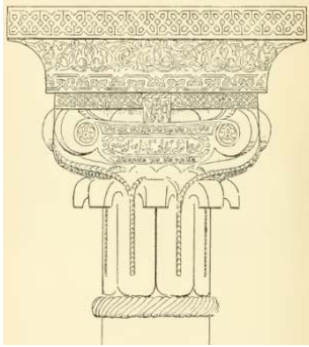
Tlemcen est prise d'assaut par le mérinide Abou'l-Hassen. Elle sera dotée de trois annexes urbaines en dehors de la fondation initiale de la ville Tâgrât. Il s'agit de Mansourah, de Sidi Boumediene et de Sidi El-Haloui.

Le tracé des arcs se multiplie davantage sous les Mérinides. On reconnaît l'évolution de l'arc lobé, qui en plus de l'arc à lobes simples, prend forme avec l'alternation de lobes en plein-cintre et de lobes brisés. Sous les mérinides, les *porches d'entrée en avant-corps* prennent une allure monumentale à l'exemple de celui de la mosquée de Sidi Boumediene (figure 10.e). Ce porche est considéré comme l'une des plus belles créations de l'art hispano-mauresque avec son plâtre sculpté, son décor de mosaïque de faïence, sa coupole en ruche d'abeilles et sa porte en bronze<sup>34</sup>. L'on retrouve pour cet art encore, les plafonds en bois à caissons « artesonado ». L'esthétique mérinide, par la profusion de son langage décoratif, est couvrante, tranchant avec la sobriété des dynasties précédentes.

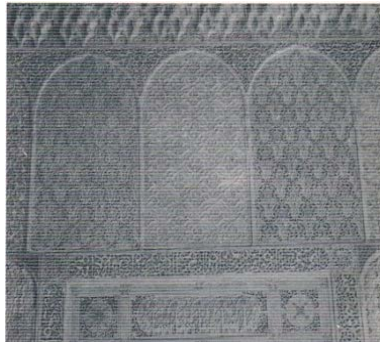
---

<sup>34</sup> BOUROUIBA R., *op. cit.*, p.205.





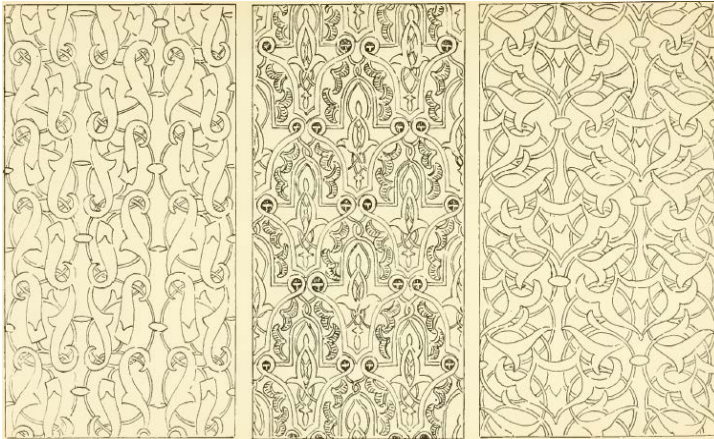
**a- Chapiteau du mihrab**  
(Source : MARÇAIS W.G., 1903, p.150)



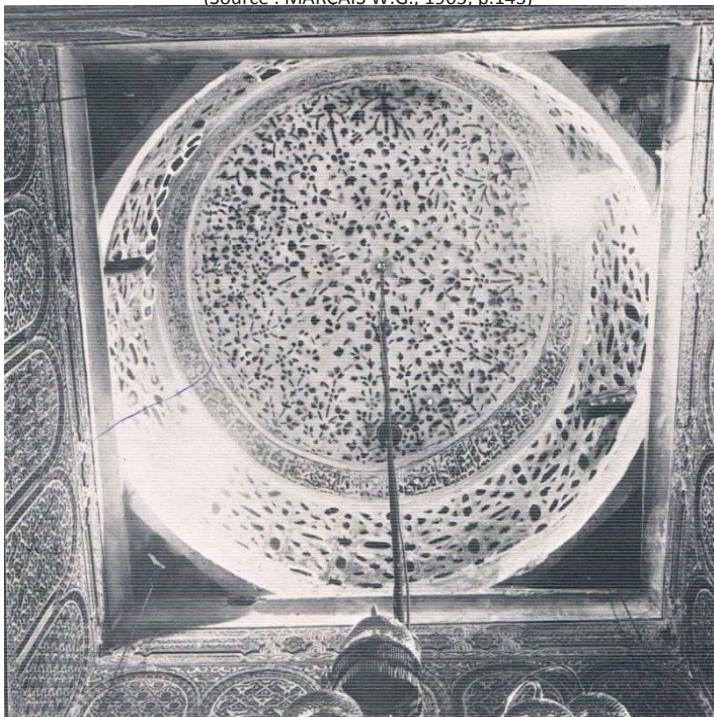
**b- Partie supérieure de l'intérieur du porche**  
(Source : BOUROUIBA, 1973, p.207)



**e- Porche de la mosquée**  
(Source : MARÇAIS W.G., 1903, p.141)



**c- Motifs de garniture en plâtre du mur intérieur du porche**  
(Source : MARÇAIS W.G., 1903, p.143)



**d- Coupole en avant du mihrab** (Source : BOUROUIBA R., 1973, p.210)



**f- Ornementation du mihrab**  
(Source : BOUROUIBA R., 1973, p.209)

**Figure 10 :** Détails architecturaux et ornementaux de la mosquée de Sidi Boumediene.



**CONCLUSION :**

Chaque dynastie est caractérisée, encore, par la manière dont est agencé chacun de ses éléments<sup>35</sup>. Pour mieux apprécier cet art et lui donner tout son sens, il est nécessaire de le lire dans la logique qui relie chaque élément à son ensemble et non pas seulement, en prenant chaque élément isolément.

Cependant, le corpus constitué dans ce chapitre sur les éléments du répertoire de l'architecture islamique en général et local de Tlemcen, nous permettra, dans ce qui suit, de comprendre comment l'architecture néo-mauresque a recyclé ce répertoire ; d'autant plus que l'intérêt architectural des monuments tlemcéniens a largement été analysé, lors des explorations scientifiques engagées sous l'occupation française, chose qui a servi de support pour les productions néo-mauresques.

Ultérieurement, ce corpus nous permettra de définir les analogies et les divergences entre la production contemporaine porteuse de ce répertoire et la production néo-mauresque.

---

<sup>35</sup> De favoriser tantôt le décor épigraphique tantôt le floral, ou dans le jeu proportionnel attribué à chaque motif.

***CHAPITRE DEUXIEME :***  
**RECOURS AU LANGAGE ISLAMIQUE MEDIEVAL EN ALGERIE :**  
**ENTRE PRATIQUE IMPORTÉE ET ADOPTÉE**

## INTRODUCTION :

En Algérie, l'avènement du colonialisme marquera la rupture avec son architecture traditionnelle, puisque le devenir de ses villes sera, dorénavant, rattaché à l'histoire de la ville européenne et méditerranéenne.

Un regain d'intérêt quant à cette architecture de l'ère islamique, marquera l'esprit de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans la vague de l'orientalisme. Cela se concrétisera en Algérie par le Néo-mauresque, style qui sera importé par les sociétés occidentales et qui reflètera la politique culturelle engagée sous l'occupation française.

Après l'indépendance comme aujourd'hui, une part de la production architecturale adoptée revendique cette même architecture de l'ère islamique, comme source d'influence.

Nous reviendrons dans ce chapitre, sur les conditions de genèse de cette production, pensée à partir de modèles architecturaux de l'ère islamique, que ce soit dans le contexte colonial ou bien celui des indépendances jusqu'à ce jour.

Cela implique le passage par le contexte algérien comme par le contexte international, à travers les tendances qui auront des répercussions sur la création en Algérie depuis l'occupation française.

Mais tout d'abord, nous nous attarderons sur une brève définition de la notion du « style » et du « Néo-mauresque ».

## 1. QU'EST-CE QU'UN STYLE ?

Dans les définitions de Larousse de ce nom masculin du latin -stilus-, style se dit pour un ensemble de goûts ou de manières d'être de quelqu'un, ou encore un ensemble de caractères formels esthétiques de quelque chose.

Dans le domaine des arts décoratifs et des beaux-arts : Il s'agit d'un ensemble de caractéristiques, résultant de l'application d'un certain système technique et esthétique. Une analyse stylistique permet de situer l'époque et le lieu d'exécution d'une œuvre et parfois même de l'attribuer à un artiste ou à une école. L'histoire de l'art est jalonnée de grands courants stylistiques dont les contours correspondent au développement de courants et mouvements divers (roman, gothique, Renaissance, baroque, classicisme, néoclassicisme, romantisme, impressionnisme, ...).

### 1.1. Terminologie :

La notion de style est souvent liée à des appellations aux étymologies très diverses suivant que l'on considère les caractéristiques formelles (style géométrique), le lieu, l'époque, le régime politique ou les circonstances d'épanouissement (style des Louis, Second Empire, etc...). Cette notion permet d'opérer des classements, par rapport au temps historique ou à l'aire géographique<sup>36</sup>.

### 1.2. Qu'est-ce qu'un style en architecture ?

L'architecture est comme la mode en couture, elle change et évolue dans le temps selon les goûts et les innovations techniques. Chaque mode est appelée *style*.

Le style en architecture est *le langage formel caractéristique d'une certaine époque* qui se distingue par *son contenu et son aspect*. On peut répartir l'histoire de l'architecture en plusieurs *périodes, ou styles*. De ce fait, la notion de style est utilisée afin de classer les édifices représentant *des caractéristiques semblables comme l'apparence* (exemple : forme du toit, type d'ouvertures, détails ornementaux, etc...), *la structure, les matériaux ou la période historique*.

---

<sup>36</sup> Larousse Encyclopédie, [en ligne], disponible sur : [www.larousse.fr/encyclopedie](http://www.larousse.fr/encyclopedie) (consulté le 10-11-2015).

## 2. UNE PRATIQUE IMPORTÉE : LE NEO-MAURESQUE :

### 2.1. Néo-mauresque : une construction composée :

Composé de deux occurrences :

Le préfixe "Néo" : exprime la nouveauté et marque un renouveau dans le cadre d'un ordre ancien d'où les expressions : néo-classique, néo-mauresque, néo-baroque, etc... La deuxième particule "*Mauresque*" vient de l'adjectif maure qui d'après les Romains, au pluriel, désignait les habitants de l'ancienne Mauritanie (les populations de l'Afrique du Nord et du Sahara). Au Moyen Age, cette appellation va être donnée au peuple du Maghreb qui a conquis l'Espagne<sup>37</sup>. On attribue l'architecture au style mauresque (on dit aussi hispano-mauresque) à celle qui a fleuri au sein de cette même population et qui se caractérise à première vue par l'arc outrepassé, en lambrequin, lobé en rameaux et feuillages imitant la nature<sup>38</sup>.

Le « style Néo-mauresque » en architecture se distingue, donc, par ses nombreux emprunts à l'architecture andalou-maghrébine : arcs, stuc ciselé, portes massives sculptées, faïences et mosaïques, inscriptions coraniques, etc... Il s'inscrit dans la vague de la fascination romantique occidentale pour les arts orientaux, le terme Néo-mauresque ne gagnera du terrain que vers la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Toute œuvre architecturale, artistique ou littéraire portant les traits du monde islamique ou oriental auparavant, était reconnue comme "*orientaliste*", "*mauresque*", "*hispano-mauresque*", ou "*exotique*"<sup>39</sup>.

### 2.2. Néo-mauresque et éclectisme :

L'architecture occidentale du XIX<sup>e</sup> siècle va connaître un foisonnement d'expressions esthétiques et ornementales<sup>40</sup>, fondées sur la renaissance stylistique de périodes diverses de l'histoire de l'architecture. Cela se traduira par l'architecture dite

<sup>37</sup> Dictionnaire des définitions, Signification du terme « maure », parution de 1986, dictionnaire académique Français, [en ligne] disponible sur : [www.la-definition.fr](http://www.la-definition.fr) (consulté le 10-11-2015).

<sup>38</sup> Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales, lexicographie du terme « mauresque », [en ligne] disponible sur : [www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr) (consultée le 10-11-2015).

<sup>39</sup> BEAUTHEAC N., BOUCHART F. X., « Architecture mauresque dans le sud de la France », *Revue des monuments historiques*, n°125, fév.-mars 1983, p.49-56.

<sup>40</sup> « Le siècle va connaître un intérêt considérable à l'égard de l'ornement pour sa fonction symbolique. La décoration résultait principalement d'une attitude d'esprit ou l'ornement est perçu comme " marque de standing ", il symbolisait le statut social, celui que chaque citoyen souhaitait que ses voisins pensent qu'ils avaient atteint. [...] tout le monde fait semblant d'être ce qu'il n'est pas ». COLLINS P., *L'architecture moderne : Principes et mutations 1750-1950*, Editions Parenthèses, 2009, p.185.

« néo » comme le néo-baroque, le néo-gothique, le néo-renaissance, etc., on parle alors d'éclectisme architectural. Le néo-mauresque comme imitation de l'architecture appelée exotique, émergera avec l'élargissement du champ référentiel dû aux voyages et aux recherches archéologiques en Orient, initiés par le biais du colonialisme.

Nabila OULEBSIR, voit en l'emploi du langage néo-mauresque une forme de régionalisme « L'alternative du régionalisme n'est pas spécifique à ce contexte et se manifeste partout ailleurs où s'exprime la volonté de recourir au registre vernaculaire pour exalter, contre l'uniformisation, les vertus de l'authenticité ou pour préconiser, contre un pouvoir centralisateur, la valeur d'autonomie. ». <sup>41</sup> En effet, le régionalisme en France, apparaît vers la fin du XIXe siècle, dans une volonté d'affirmer l'identité du territoire. Il est également lié au développement touristique et à l'industrie thermique. Le régionalisme est une sous-catégorie de la grande tendance de l'éclectisme architectural, il tend à puiser son inspiration dans les formes de l'architecture vernaculaire d'une région donnée ; *formes souvent réinterprétées de façon stéréotypée.*

« L'éclectisme stylistique du XIXe siècle fut essentiellement un symbole de fonction bien qu'il fût quelquefois un symbolisme nationaliste » <sup>42</sup>.

### **2.3. Néo-mauresque et orientalisme :**

Le Néo-mauresque, comme expression esthétique de l'architecture locale, puise ses formes dans les images cumulées et les découvertes des missions scientifiques dans les pays colonisés ; nonobstant, il trouve ses fondements dans la vague du mouvement orientaliste, qui après avoir traversé le monde des arts, gagnera le domaine de l'architecture dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Loin d'être spécifique à l'Algérie, l'aire culturelle où il s'épanouit s'étend bien au-delà de ses frontières et c'est paradoxalement, en Europe qu'il commence à faire son apparition, encouragé par l'expansion des empires coloniaux. Ainsi dès la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, le néoclassique comme première forme d'expression importée en Algérie, sera alors abandonné au profit de cet engouement pour l'orientalisme.

<sup>41</sup> OULEBSIR N., *Les usages du patrimoine : Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, p.121.

<sup>42</sup> VENTURI R., SCOTT BROWN D., IZENOUR S., *L'enseignement de Las Vegas : Ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Architecture + Recherche/Pierre Mardaga, éditeur, 1987, p.116.

L'orientalisme ambitionnait de récupérer le décor islamique et l'expression populaire, comme formule stylistique d'un rattachement à une « géographie imaginaire appelée Orient »<sup>43</sup>. Dès lors qu'Alger sera investie par l'activité touristique et la promotion de l'hivernage, le néo-mauresque deviendra l'expression favorisée d'un Orient fabriqué à l'image « des mille et une nuits »<sup>44</sup>, afin d'accueillir la riche clientèle anglaise aspirant aux paysages orientaux mythiques.

#### 2.4. L'Algérie et le Néo-mauresque au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle :

C'est autour de l'idéal « arabo-mauresque » que la colonie tente de forger une image, puis une identité propre, conjuguant les deux cultures européenne et maghrébine, ce qui a procuré, de la sorte, un rôle social et politique à l'architecture. C'est dans cette perspective qu'une nouvelle politique culturelle est mise en place par le Gouverneur George Célestin JONNART<sup>45</sup>, encouragée par l'obtention de l'autonomie financière de l'Algérie en 1900<sup>46</sup>.

Cela se manifestera par la promulgation de nombreuses circulaires pour instaurer le Néo-mauresque comme *style d'état*, également, par la création d'un service des arts indigènes, qui sera consacré à la connaissance, l'étude et la protection du patrimoine en Algérie. Il sera créé alors, un contexte propice au renouveau de l'architecture par le patrimoine local. Ce patrimoine s'imposera dès lors, comme fondement stylistique et esthétique pour le créneau architectural de ce temps.

Les associations culturelles et les sociétés savantes émergentes fin XIX<sup>e</sup> à l'image de la Société Historique Algérienne, le Comité du vieil Alger puis la fondation de la villa Abd-El-Tif en 1907, jouèrent un rôle important dans la politique culturelle menée par JONNART et constituèrent un milieu fécond à la protection du patrimoine local et la

---

<sup>43</sup> L'expression est d'Edward SAID, in : DJERMOUNE N., OUBOUZAR L., « De l'orientalisme éclectique à l'abstraction moderne. Une lecture typologique des architectures algéroises des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », in : [ouvrage collectif dirigé par] BACHA M., *Architectures au Maghreb (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) : Réinvention du patrimoine*, Collection « Villes et Territoires », Presses Universitaires François-Rabelais, 2011, p.249.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p.252.

<sup>45</sup> D'ailleurs il sera même dit « style Jonnart » pour désigner cette tendance. « [...] on peut considérer le caractère innovant de cette production [architecture dite Jonnart] comme relativement limité. En effet, dans ce cas, les architectes se sont limités à apposer un répertoire décoratif inspiré de la production islamique locale sur des typologies et des modèles spatiaux occidentaux ». BACHA M., « Des influences traditionnelles et patrimoniales sur les architectures du Maghreb Contemporain », in : *Ibid.*, p.24.

<sup>46</sup> Alger souhaite exposer sa propre image, une image différente et indépendante de celle de la métropole.

promotion de l'art et de l'architecture notamment à travers l'organisation des congrès et des expositions.

Ce qui va favoriser davantage l'effervescence de l'esthétique néo-mauresque aux références de l'Occident musulman<sup>47</sup> et à sa réception par les Occidentaux, sont les travaux antérieurs des recherches archéologiques et des explorations scientifiques, particulièrement ceux menés par DUTHOIT puis MARÇAIS. Le musée des Antiquités dont la façade a été redessinée par Darbeda en 1930, à l'image de la porte monumentale de la mosquée de Sidi Boumediene à Tlemcen qui a été relevée par DUTHOIT en 1872, ou encore, l'exemple de la médersa de Tlemcen, dont la façade est inspirée de la porte de la médersa de Sidi Boumediene. Ces deux exemples, soulignent à eux seuls, la filiation avec l'espace géographique Magrébin car ils reprennent les éléments typologiques de son architecture (voir chapitre I).

### **2.5. Le Néo-mauresque et le rôle des explorations scientifiques : l'analyse raisonnée d'Edmond DUTHOIT à travers les monuments de Tlemcen :**

Edmond DUTHOIT, fera partie de cette génération d'explorateurs qui ne se contenteront plus des apparences, qui voudront découvrir les causes et en tirer les conséquences. De la description à l'interprétation, l'histoire de l'architecture n'est plus conçue comme histoire de formes, mais comme histoire de principes génératifs<sup>48</sup>.

Architecte rationaliste, disciple de VIOLLET-LE-DUC, nommé architecte en chef des monuments historiques de l'Algérie en 1880, son approche de l'art musulman entraînera l'ouverture du monde artistique français sur l'art mauresque, ce qui donnera lieu au mouvement orientaliste parallèlement en France et en Algérie<sup>49</sup>. En plus d'avoir effectué des relevés minutieux notamment à Tlemcen<sup>50</sup> dès 1872, DUTHOIT introduit une analyse raisonnée basée sur la géométrie et les mathématiques. Il associera

<sup>47</sup> Car auparavant on ne s'intéressait qu'à l'architecture des pays du Levant (de l'orient).

<sup>48</sup> DECLÉTY, L. « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n°9, 1er semestre 2005, p.79-80. [en ligne], [http://www.persee.fr/doc/lha\\_1627-4970\\_2005\\_num\\_9\\_1\\_997](http://www.persee.fr/doc/lha_1627-4970_2005_num_9_1_997), (consulté le 11-12-2015).

<sup>49</sup> OULEBSIR Nabila, « La découverte des monuments de l'Algérie : Les missions d'Amable Ravoisié et d'Edmond Duthoit (1840-1880) », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°73-74, 1994, Figures de l'orientalisme en architecture, p.72. [en ligne], [http://www.persee.fr/doc/remmm\\_0997-1327\\_1994\\_num\\_73\\_1\\_1667](http://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1994_num_73_1_1667), (consulté le 11-12-2015).

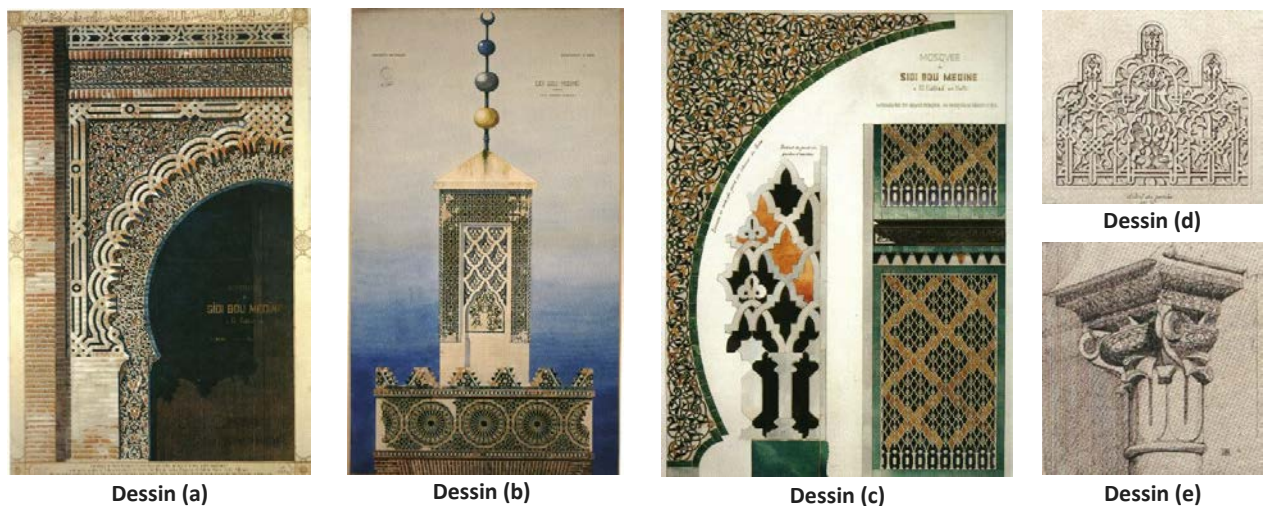
<sup>50</sup> Tlemcen était, par ses nombreux exemples et modèles architecturaux, la source principale de l'analyse raisonnée d'Edmond. DUTHOIT pour l'art local.



science et art, afin de mettre en évidence les règles géométriques et élémentaires qui régissent la composition ornementale et la rationalité artistique de cet art.

En étudiant les mosquées de Tlemcen et considérant le fait que les plans varient peu ou pas du tout et en adoptant un raisonnement qui décompose puis recompose le monument et les motifs décoratifs ; il s'est appliqué à chercher l'évolution de l'architecture arabe à travers la décoration, ce qui lui a permis de suivre, étape par étape, les changements dus à des influences étrangères ou locales. Ses planches présentent plusieurs niveaux de lecture et permettent de passer de l'ensemble au détail. Parmi les plus représentatives de son travail, on peut citer la Grande Mosquée de Tlemcen, la mosquée de Sidi Boumediene avec ses dépendances (figure 11), dont il a dessiné les plans, les élévations, les coupes et les détails. Il a reproduit plusieurs décors et a insisté sur la polychromie<sup>51</sup>.

Au contact de l'art mauresque de l'Algérie, il note l'existence de règles qui génèrent les formes architectoniques et qui sont à l'origine des résultats harmoniques et proportionnels. Ainsi le regard de l'occident va changer pour une reconnaissance d'un art savant musulman. Ceci incitera la reproduction inédite de ses éléments dans les édifices néo-mauresques comme nouveaux repères visuels<sup>52</sup>.



**Dessin (a)** : Détail du décor du porche d'entrée de la mosquée Sidi Boumediene - Tlemcen, 1872, Paris, MAP.

**Dessin (b)** : Partie supérieure du minaret de la mosquée.

**Dessin (c)** : Détail de l'écoinçon au revers du grand arc intérieur du porche de la mosquée.

**Dessin (d)** : Détail d'une inscription épigraphique en kufique fleuri de la mosquée.

**Dessin (e)** : Chapiteau du mihrab.

**Figure 11** : Relevés et dessins d'Edmond DUTHOIT de la mosquée de Sidi Boumediene (Source : KOUMAS, A., NAFA, C., 2003, p. 37- 46).

<sup>51</sup> OULEBSIR N., *Les usages du patrimoine : Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, p.149-154.

<sup>52</sup> L'expression est de BOUSSAD Aïche, architecte et docteur en histoire de l'architecture, enseignant chercheur au département d'architecture de l'Université Mouloud Mammeri de Tizi-Ouzou.

### 3. UNE PRATIQUE ADOPTÉE :

L'Algérie comme le reste des sociétés maghrébines, fera recours au répertoire du patrimoine local de l'ère précoloniale, dans la période de la postindépendance, dans un objectif identitaire d'affirmation et de construction nationale. Elle n'adoptera cependant cette pratique que dans le début des années 1970, car le modernisme architectural restera privilégié dans la période antérieure pour l'image qu'il offrait d'une nation inscrite dans la modernité.

Cette pratique dans la production architecturale s'appuyant sur le paradigme du *patrimoine/identité* aura servi, alors, comme instrument différenciateur dans un contexte mondialisant, écrasant les spécificités locales<sup>53</sup>. Cela se concrétisera, notamment, dans les bâtiments officiels, comme l'institut des sciences islamiques d'Hussein Dey à Alger par Abderahmane BOUCHAMA, le siège du ministère des affaires étrangères signé par Halim FAIDI ou encore les équipements d'accueil de la manifestation « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011 » réalisés pour l'occasion.

« Les bâtiments, habillés en styles historiques, éveillaient des associations explicites et fournissaient des références nostalgiques au passé pour véhiculer un symbolisme littéraire, religieux, national ou pragmatique. »<sup>54</sup>.

Afin de saisir cette tournure encore d'actualité à nos jours, il est important de la replacer dans le contexte plus global du développement du post-modernisme en architecture, en Europe comme aux Etats-Unis. Par les concepts rompant avec les dogmes modernistes, la ville existante est perçue comme modèle de syntaxe et de composition à reproduire ou à imiter.

#### 3.1. Post-modernisme :

Une volonté de réhabilitation de la mémoire historique et nationale, encouragée par les organismes tels que l'UNESCO, où sont déterminés pour chaque région, les contours formels, le cachet esthétique et les spécificités locales de l'architecture, s'est répandue plus ou moins dans le dernier quart du siècle dernier. Cette confrontation à l'héritage architectural donnera, ainsi, un nouveau sens du respect envers le patrimoine architectural et urbain.

<sup>53</sup> BACHA M., *op. cit.*, p.18.

<sup>54</sup> VENTURI R., SCOTT BROWN D., IZENOUR S. *op. cit.*, p.21.

Parmi les définitions du post-modernisme en architecture, l'on retient celle de Leila Ammar<sup>55</sup>, pour qui le post-modernisme en architecture est né à la Biennale de Venise en 1980, où diverses œuvres d'architectes (Hollein, Kleihues, Krier, Venturi, Rauch-Scott-Brown, ...) ont été rassemblées. Cette exposition proclame la présence du passé, la légitimité de l'utilisation libre des formes historiques, l'émergence de l'enveloppe comme élément signifiant et déterminant de l'édifice, le retour au sens, aux références classiques et vernaculaires. Le mouvement post-moderne en architecture qui se développe en Europe et aux Etats-Unis, puise ses sources par la redécouverte, l'imitation et la réinterprétation de l'architecture gréco-romaine et, d'une façon générale, dans les architectures du passé lointain ou récent. On invoque la liberté de puiser dans le répertoire formel de l'histoire, au même moment que le recours à la technologie moderne.

On a décrit aussi cette attitude comme « néo-éclectique », pour sa conciliation des styles, des références et des ornements, qui réinvestissent la façade, en réaction à l'agressive nudité du modernisme. Alors que la décoration, au XIXe siècle, résultait encore de la logique constructive et d'un travail, notamment de sculpture, sur les matériaux. Cette dernière attitude, quant à elle, emploie la décoration dans une logique de collage, appliquée comme un signe surajouté.

---

<sup>55</sup> AMMAR L., « Discours, pratiques et références de l'architecture savante à Tunis : l'immeuble contemporain en question », in : [dirigé par] BACHA M., *Architectures au Maghreb (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) : Réinvention du patrimoine*, Collection « Villes et Territoires », Presses Universitaires François-Rabelais, 2011, p.290.

## CONCLUSION :

Il a été question dans ce chapitre de circonscrire la pratique du recours au passé dans le projet du moment en Algérie, dans la logique de l'histoire de l'architecture, tant nationale qu'internationale et tant dans le contexte colonial que celui des indépendances. Ceci nous donne les premiers éléments de compréhension quant à cette pratique.

En effet, l'histoire de l'architecture nous révèle que cette pratique qui recycle le langage matériel du passé, a été importée par les sociétés coloniales. Le Néo-mauresque s'est voulu une interprétation du répertoire locale, une interprétation qui s'est faite suivant les conceptions et les modalités occidentales. Ce point sera développé dans le prochain chapitre.

***CHAPITRE TROISIEME :***  
**LA PRODUCTION NEO-MAURESQUE EN ALGERIE**

**INTRODUCTION :**

Au début du XXème siècle, les villes algériennes sont dotées d'une nouvelle image, l'image dite du protecteur. Des édifices de style néo-mauresque sont projetés dans la quasi-totalité des villes algériennes, la ville d'Alger étant la plus riche, vu son statut de capitale.

Le présent chapitre concerne la production néo-mauresque en Algérie, dans l'évolution chronologique de ses formes d'expression, les critiques qu'il a connues et surtout, nous mettrons en relief ses éléments les plus caractéristiques.

Ceci nous permettra de constituer un corpus théorique sur le modèle néo-mauresque en Algérie et d'agrémenter, de la sorte, nos outils de travail pour cette recherche.

## 1. TENDANCES EVOLUTIVES DU NEO-MAURESQUE EN ALGERIE :

Dans les années 1900, le Néo-mauresque deviendra la nouvelle forme d'expression de l'architecture officielle. Embrassant les deux cultures occidentale et orientale, ce style est venu symboliser l'idée d'une Algérie autonome de la métropole et protectrice de la culture indigène et donc de servir l'appareil idéologique colonial. Cependant, cette manifestation stylistique ne peut être appréhendée que sous l'angle du politique car elle s'inscrit dans la sphère plus générale des bouleversements stylistiques que va connaître l'architecture en Europe.

Pour près d'un siècle, le Néo-mauresque comme figure d'expression stylistique connaîtra plusieurs inflexions formelles. Cette évolution émane d'un certain nombre de facteurs tantôt endogènes, liés à la lecture même des propriétés de l'architecture locale, à travers l'élargissement du champ référentiel<sup>56</sup>, tantôt exogènes, car ce style ne pouvait être autiste quant aux bouleversements stylistiques et au développement que va connaître l'architecture européenne.

C'est ainsi que l'on pourra retenir pour le Néo-mauresque, un mode de variation spécifique de la plupart des courants architecturaux qui se sont succédé pour près d'un siècle et non, comme une tendance particulière que l'on classerait parmi d'autres, telle que l'éclectisme, le fonctionnalisme ou le brutalisme<sup>57</sup>. Encore faudrait-il distinguer, pour chaque tendance plusieurs variantes de manifestations selon, les programmes, les modèles de références, les régions considérées et la personnalité même des architectes, chacun ayant laissé libre cours à son imagination et ses désirs suivant sa rencontre avec l'Orient<sup>58</sup>.

---

<sup>56</sup> Intérêt des études archéologiques et missions scientifiques comme source d'élargissement du vocabulaire.

<sup>57</sup> BEGUIN F., *Arabiscances : Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Bordas, Paris, Dunod, 1983, p.83

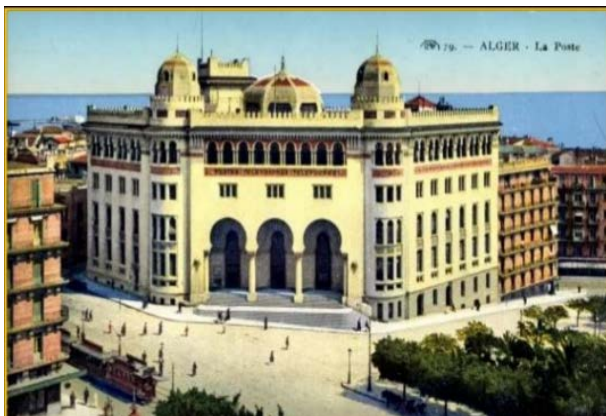
<sup>58</sup> DECLETY, L. « L'architecte orientaliste », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n°5, 1er semestre 2003, p.55-65. [en ligne], [http://www.persee.fr/doc/lha\\_1627-4970\\_2003\\_num\\_5\\_1\\_931](http://www.persee.fr/doc/lha_1627-4970_2003_num_5_1_931), (consulté le 11-12-2015).



a- Ancien Siège de la Dépêche Algérienne (1906), Henri Petit. (Source\_2015 : www.pressealgerie.fr)



c- Ancienne Préfecture d'Algier, (1913), Henri Petit. (Source\_2015 : www.akpool.fr)



b- Grande Poste d'Algier (1910-1913), Jules Voinot et Marius Tondoire. (Source\_2015 : www.pressealgerie.fr)



d- Galeries de France, actuel Musée d'Art Moderne d'Algier « MAMA », (1914), H. Petit. (Source\_2015 : www.alger-roi.fr)

Figure 12 : Edifices officiels emblématiques du style Néo-mauresque à Alger.

F. BEGUIN admet deux principales manifestations du néo-mauresque, représentant chacune respectivement l'éclosion puis l'extinction de ce dernier. La première tendance portera exclusivement sur les propriétés monumentales et les grandes harmonies formelles de l'architecture de l'Orient<sup>59</sup>. La deuxième, quant à elle, s'intéressera aux propriétés mineures et aux valeurs d'ambiance de cette même architecture<sup>60</sup>.

<sup>59</sup> Chose qui va au départ circonscrire le champ de références à de grands modèles à l'image des mille et une nuit que l'on ne retrouverait guère qu'en Espagne avec ses joyaux de l'Alhambra et de l'Andalousie en général, au Caire et en Inde. Aujourd'hui encore cette fantaisie de reproduire l'architecture des palais de l'Andalousie se manifeste chez nous à travers le projet du Centre des Etudes Andalouses, présenté plus loin.

<sup>60</sup> BEGUIN F., *Arabiscances : Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Bordas, Paris, Dunod, 1983, 170p.



### 1.1. Première tendance où la magnificence d'un ordre décoratif :

La première concerne la sophistication d'un ordre essentiellement décoratif<sup>61</sup>. Elle tâche à déterminer les aspects formels d'un genre à reproduire à partir de segments morphologiques (minarets, arcs outrepassés, créneaux, etc...) et de pièces décoratives (stuc ciselé, carreaux de faïence, etc...) afin d'obtenir un effet *arabisant*.

La réflexion est donc basée sur l'organisation de la *syntaxe* et la constitution d'un corpus d'éléments réintégréables au sein de nouvelles combinaisons, par la décomposition de grands types d'architecture. Ce fût le cas de la plupart des bâtiments publics construits par la France au début du XX<sup>e</sup> siècle et jusqu'aux années 1930, qui en plus de véhiculer une idéologie politique ayant été à la tête de l'apparition de cette forme d'expression en Algérie, s'inscrit dans la sphère plus générale de l'architecture éclectique d'entre les deux guerres, d'ailleurs on emploie le terme *d'orientalisme éclectique*<sup>62</sup> pour qualifier cette tournure stylistique<sup>63</sup>.

#### 1.1.1. Critiques de cette tendance :

C'est à partir de 1930, année de la célébration du centenaire que cette première tendance néo-mauresque sera emportée par la critique généralisée de toutes les formes d'éclectisme. Voilà que G. GUIAUCHAIN la considère comme *un pastiche honteux* et recommande de chercher à *s'imprégner plutôt du fond que de la forme*, de dépasser la démarche purement esthétique se limitant à la composition des façades et de s'intéresser davantage à *l'usage spatial et social des typologies locales*<sup>64</sup>. Jean COTEREAU, regretta qu'on ait longtemps *pastiché l'art arabe dans ses formes apparentes* et qu'on l'ait imité en surface, au lieu de s'inspirer de sa logique profonde « On a pris pour des richesses à conserver ce qui était réellement des maquillages de pauvreté »<sup>65</sup>. Bien tardivement encore, Abderrahmane BOUCHAMA, soulignera :

<sup>61</sup> La tendance est soutenue comme « invention d'un décor » par BEGUIN F., *op. cit.*, p.100.

<sup>62</sup> On reprend le terme employé dans l'article DJERMOUNE N., OUBOUZAR L., « De l'orientalisme éclectique à l'abstraction moderne. Une lecture typologique des architectures algéroises des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », *in* : [dirigé par] BACHA M., *Architectures au Maghreb (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) : Réinvention du patrimoine*, Collection « Villes et Territoires », Presses Universitaires François-Rabelais, 2011, p.245-262.

<sup>63</sup> BEGUIN F., *op. cit.*, p.20-37.

<sup>64</sup> « Entre conservatisme et modernisme, vers quelle architecture islamique contemporaine ? », extrait du site internet, <http://www.e-sorbonne.fr>.

<sup>65</sup> COTEREAU J., MURAT H., SEILLER A., LATUILLIERE M., « La maison mauresque », *les chantiers Nord-africains*, juin 1930, p.533-603 *in* : DJERMOUNE N., OUBOUZAR L., *Ibid.*, p.252.

« Sous prétexte de restaurer l'art arabe, furent édifiées une Grande Poste et une Préfecture où foisonnent les dômes, les arceaux, les staffs et les carreaux polychromes. Mais l'ensemble, complètement aphone engendre un véritable malaise »<sup>66</sup>.

De ce fait, se distinguent trois niveaux de critique de cette expression stylistique :

a. *Critique stylistique :*

On accuse le néo-mauresque d'avoir dénaturé l'architecture arabe authentique par l'application mécanique d'éléments décoratifs au mélange parfois hétéroclite.

b. *Critique fonctionnelle :*

On note à ce niveau, la disjonction entre l'ordre symbolique des pièces décoratives et des segments morphologiques empruntés et le programme projeté. L'exemple le plus remarquable pourrait être celui du minaret ; cet élément, à la grande symbolique culturelle, sera greffé paradoxalement sur des administrations, des gares, des postes, etc...

« Au-dessus de ce bâtiment qu'on m'assure être l'Hôtel de ville de Sfax, un minaret s'élève. Pourquoi un minaret ? Mais le minaret, dans la pensée du musulman, est réservé à la mosquée, comme le clocher dans nos villages, à l'église... Si nous construisons, nous autres européens, un édifice public dans une ville musulmane, que ce soit véritablement dans l'esprit des choses musulmanes ! Tâchons de comprendre leur raison profonde et, sous prétexte de « couleur locale », ne les employons pas à tort et à travers, avec une signification contraire aux scrupules des habitants sans quoi nous risquerons d'aller à l'encontre du but que nous poursuivons. »<sup>67</sup>.

c. *Critique sociologique :*

On lui a reproché de liquider sous une image trompeuse tout un mode de vie traditionnelle. Ce mode de vie, qui à son tour, reste non compatible avec celui occidental.

<sup>66</sup> BOUCHAMA A., *L'arceau qui chante*, Alger, S.N.E.D., 1966, .p.16. In : OULEBSIR N., *Les usages du patrimoine : Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, p.313.

<sup>67</sup> VAILLAT L., *Le collier de jasmin*, Paris, Editions de l'artisan, 1946, p.137. In : BEGUIN, F., *op. cit.*, p.85

Ces critiques seront amorcées par le mouvement moderne qui se met en place en Europe à la même époque. Le néo-mauresque s'éclipsera, alors, graduellement vers 1930 pour réapparaître vers 1945 dans une nouvelle orientation où sera disqualifiée toute tendance symbolisante et décorative au nom de la pureté formelle.

### **1.2. Deuxième tendance : vers un dépouillement du style :**

L'expression du néo-mauresque va gagner en sobriété. En effet avec la montée du mouvement moderne dans la période d'après-guerre, l'Algérie assistera à l'apparition d'une nouvelle génération d'architectes à la vision moderniste que l'on surnomme « d'Algérienistes » qui contribueront largement à ce changement<sup>68</sup>...

Dans cette nouvelle orientation du néo-mauresque, le particularisme régional et sa prolifération du décor vont laisser place à l'universel et au dépouillement prônés par le mouvement moderne.

Ainsi cette architecture originellement faisant la promotion de la politique culturelle initiée par le gouverneur JONNART sera dé-culturalisée et dépourvue graduellement de son rôle politique. Le travail de l'architecte n'est plus, donc, imposé par le commanditaire politique. Cette liberté de conception va se traduire dans la manière d'appréhender les propriétés de l'architecture locale.

Effectivement, la tendance n'est plus pensée comme *imitation* de grands monuments qu'il s'agit d'en *transporter* l'esthétique. Désormais une nouvelle lecture est accordée aux propriétés et potentialités de l'architecture locale notamment de l'architecture mineure car, on y retrouve les caractéristiques chéries par le mouvement moderne : des lignes et des volumes géométriques purs, des coloris vifs, etc...

« [...] des propriétés qui ne tiennent pas tant à des valeurs monumentales, ou à la sophistication d'un ordre décoratif, ni même aux caractères spécifiques d'un genre ou d'une région, mais bien davantage à des agencements entre les éléments aussi banals que peuvent l'être un olivier et un mur blanc, un escalier et une vigne recouvrant un puits, une ombre portée sur une surface nue »<sup>69</sup>.

---

<sup>68</sup> MALVERTI X., « Alger, Méditerranée, soleil et modernité » in : [ouvrage collectif dirigé par CULOT M. et THIVEAUD J. M., AAM, Liège, Paris, Mardaga, 1992, p.35.

<sup>69</sup> BEGUIN, F., *op. cit.*, p.68

Le jeu de symbole et la greffe de pièces décoratives s'effaceront devant le jeu émotionnel et la recherche sensorielle, la mise en scène d'une nature, d'un lieu, d'un bruit, d'une odeur, d'un paysage, le rapport entre la végétation et la construction, entre le dedans et le dehors, etc... L'idée étant de faire transmettre et de favoriser une ambiance par rapport à une image.

Le bâtiment du Centre National de Recherches Préhistoriques et Historiques (CNRPAH), construit en 1957 par Marcel CHRISTOFLE, dans l'enceinte du musée du Bardo d'Alger reflète bien cette tendance. En effet, l'architecte a opté pour un répertoire architectural épuré, inspiré des architectures sahariennes tout en maintenant l'aspect organisationnel de la maison à patio. La référence locale est donc présente en étant revisitée par les principes modernistes<sup>70</sup>.



Figure 13 : Le patio du Centre National de Recherches Préhistoriques et Historiques (1957), Marcel Christophe<sup>70</sup>.

Il est important de mentionner que le néo-mauresque a connu des fluctuations formelles d'une région et d'un pays à un autre. C'est ainsi que l'on retrouve avant 1930, dans les bâtiments publics marocains une démarche dépouillée, offrant une retenue remarquable dans l'usage des pièces décoratives, chose qui n'était pas à la même époque en Tunisie et en Algérie.

« Il y a un point, notamment, dont nous faisons quelques honneurs, c'est de nous être attachés à l'une des meilleures caractéristiques de la construction arabe, la sobriété extérieure. Trop souvent, autrefois en Algérie, notamment dans la période de mauvais goût romantique, on a cru faire l'art arabe en revêtant les édifices d'une ornementation extérieure excessive. C'est une hérésie. La construction arabe met son point d'honneur à ne se manifester à l'extérieur que par la ligne, la simplicité des contours et des façades. »<sup>71</sup>.

<sup>70</sup> DJERMOUNE N., OUBOUZAR L., *op. cit.*, p. 255

<sup>71</sup> LYAUTEY, *Paroles d'action, 1900-1926*, Paris 1927, p.450. In : BEGUIN, F. *op. cit.*, p.61.



Figure 14 : Axe chronologique des tendances évolutives du Néo-mauresque en Algérie (Source : Auteur).

## 2. ELEMENTS CARACTERISTIQUES DU NEO-MAURESQUE :

Nous nous appuyerons sur l'analyse architecturale de Denis LESAGE<sup>72</sup>, qui nous révèle les constances de *syntaxe* avec lesquelles l'on pourrait reconnaître l'archétype néo-mauresque de première génération répondu en Algérie et en Tunisie quoi qu'il en soit difficile de cerner les propriétés, car comme il est dit précédemment, plusieurs facteurs rentrent en jeu à savoir : l'état d'esprit de l'architecte concepteur, les programmes, les modèles de références, les régions considérées, etc...

D. LESAGE admet trois niveaux de lecture de l'œuvre néo-mauresque qui sont inégalement affectés par la technique de ce langage. Tout d'abord, les « techniques constructives » que les architectes n'ont pas ou peu repris, car ayant importé leurs propres techniques<sup>73</sup>, ensuite, la « distribution spatiale » et les « détails architecturaux ». C'est principalement sur ces deux derniers niveaux d'analyse que nous nous attarderons pour cette étude, car c'est le domaine du visible et du décor qui

<sup>72</sup> BEGUIN, F., *op. cit.*, p.141-162.

<sup>73</sup> N'est-ce pas le cas aujourd'hui encore ?

a certainement hérité de la part du lion dans la volonté d'exprimer un langage autochtone, dans les édifices officiels de cette époque-là.

L'auteur reconnaît en ces deux derniers, un nombre de points de fixation ou de constance que l'on propose de classer à leur tour respectivement en trois aspects :

## **2.1. Eléments d'organisation spatiale:**

### *2.1.1. L'axialité :*

Importée de l'architecture européenne classique, elle implique que les accès soient dans l'axe et que l'organisation des espaces internes soit symétrique autour de ce même axe. L'axialité sera donc très présente dans l'architecture coloniale. Elle est différente de la symétrie que l'on pourrait retrouver dans l'architecture traditionnelle autour d'un patio carré, qui n'impose pas l'axialité de l'accès, ni que la distribution spatiale en suit le principe.

### *2.1.2. Le patio :*

L'espace dans l'architecture traditionnelle s'organisait naturellement autour d'un patio carré central. C'était le cas pour l'habitat, le commerce (les caravansérails, les fondouks), ou le culte (les mosquées). Cependant, l'architecture néo-mauresque n'a su transposer cette caractéristique sans ostentation. L'europanisation du patio a conduit à l'introduire non plus comme *source unique d'air et de lumière*, mais comme *hall de distribution ou encore d'apparat*<sup>74</sup> analogue à celui de l'architecture classique ; la construction étant ouverte sur l'extérieur.

---

<sup>74</sup> Il a été couvert pour éviter d'en faire le cheminement à ciel ouvert en hiver.

## 2.2. Eléments d'architecture ou segments morphologiques :

### 2.2.1. *Le minaret :*

Il est en même temps repère pour l'œil et pour la foi avec sa verticalité qui contraste avec l'horizontalité de la ville. Les architectes coloniaux ont eu la fantaisie d'implanter des pseudos-minarets<sup>75</sup> pastiches/postiches sur des constructions sans aucun rapport avec la vie religieuse du musulman : villas, bureaux, administrations, gares, postes, etc., à l'exemple de l'immeuble de la Dépêche algérienne (figure 15.b), les anciennes Galeries de France ou la gare d'Oran (figure 15.a). Bien entendu, l'architecture d'aujourd'hui ne témoigne plus de cette attitude.



a- Gare d'Oran (1913), dessinée par l'architecte Albert Ballu et construite par l'entreprise des frères Perret. Son aspect extérieur est celui d'une mosquée, où l'horloge a la forme d'un minaret (Source : OULEBSIR N., 2004, p.257).



b- Minaret de type maghrébin implanté au siège de la Dépêche d'Alger (1906), Henri Petit. (Source : OULEBSIR N., 2004, p. 255).

Figure 15: Exemple d'édifices néo-mauresques avec minaret à base carrée.

### 2.2.2. *La coupole :*

D. LESAGE voit en le réemploi de la coupole dans l'architecture coloniale une forme d'exotisme, car contrairement aux idées reçues, la coupole n'est pas un élément architectural fréquemment utilisé dans l'architecture urbaine maghrébine en général. Néanmoins, la charge émotionnelle véhiculée par ce segment morphologique fait qu'elle ait été massivement reprise, essentiellement en rapport avec ses qualités plastiques extérieures (couronnement de toiture) et rarement pour ses qualités d'espace interne.

<sup>75</sup> Ou parfois tourelle.

### 2.2.3. *Le balcon :*

Elément en porte à faux issu de l'architecture classique européenne. Le balcon n'existe pas dans la syntaxe de l'architecture traditionnelle principalement *introvertie*<sup>76</sup>.

### 2.2.4. *Les portes :*

Elément singulier visible au passant de la maison traditionnelle. La porte est à la fois signe et symbole. Par contre, son rôle est inclus dans les édifices néo-mauresques dans la composition générale de la façade et est tenu par son ensemble à la manière de l'architecture européenne.

### 2.2.5. *Les fenêtres :*

Le caractère traditionnel a été donné par la découpe de l'encadrement en arc habituellement outrepassé, chose qui n'est pas utilisée de la même façon dans l'architecture traditionnelle ; non seulement que l'usage de la fenêtre reste peu fréquent en façade du fait de l'introversión de l'espace.

### 2.2.6. *Les créneaux :*

Les murs de façades dans l'architecture traditionnelle sont généralement parachevés sans décor aucun, sauf exception faite de quelques édifices tels que les minarets des mosquées qui se démarquent par une sorte de crénelage au rôle symbolique. Ces créneaux (ou merlons) restent cependant extrêmement rares au Maghreb, malgré cela, ils seront quand même récupérés par les architectes coloniaux qui les utiliseront aux niveaux des acrotères de leurs édifices afin de satisfaire leur grande attention aux faitages des bâtiments.

### 2.2.7. *Les corniches :*

Motif d'origine andalouse, les corniches sont en tuiles vertes, rondes et vernissées, posées sur des corbeaux en bois ou en staff. Elles étaient pour l'essentiel réservées aux patios ou quelquefois à la protection des portails d'entrée sur rue, afin d'écarter les ruissèlements de la pluie, mais très rarement au couronnement des murs extérieurs, qui se terminent nus comme évoqué dans le point précédent. Les édifices coloniaux, quant à eux, avec leurs façades extérieures copieusement travaillées,

---

<sup>76</sup> On ne se montre pas à l'extérieur.



s'accompagneront systématiquement de ce type de corniches dont le rôle est tant décoratif que fonctionnel.

### 2.3. Eléments de décor :

Dans l'architecture traditionnelle, le traitement de la façade n'est pas équivalent côté rue et côté patio. La façade extérieure *s'abstient* de toute esthétique décorative sauf dans l'encadrement de la porte et se suffit à une surface uniformément recouverte d'enduit, témoignant d'une pure sobriété. A l'intérieur par contre, on étale librement sa richesse. Carreaux de faïence, stuc ciselé etc... Plus les surfaces murales sont recouvertes et saturées, plus cela est signe d'aisance sociale.

Les architectes européens, quant à eux, avaient le souci d'exprimer en façade le programme de l'édifice, et d'étalonner le décor en fonction du rang social. Alors, ils se sont inspirés de motifs relevés notamment à travers les expéditions architecturales et les ont largement reproduits sur les façades des édifices publics, oubliant le fait que le décor est relativement rare dans les façades de l'architecture traditionnelle.

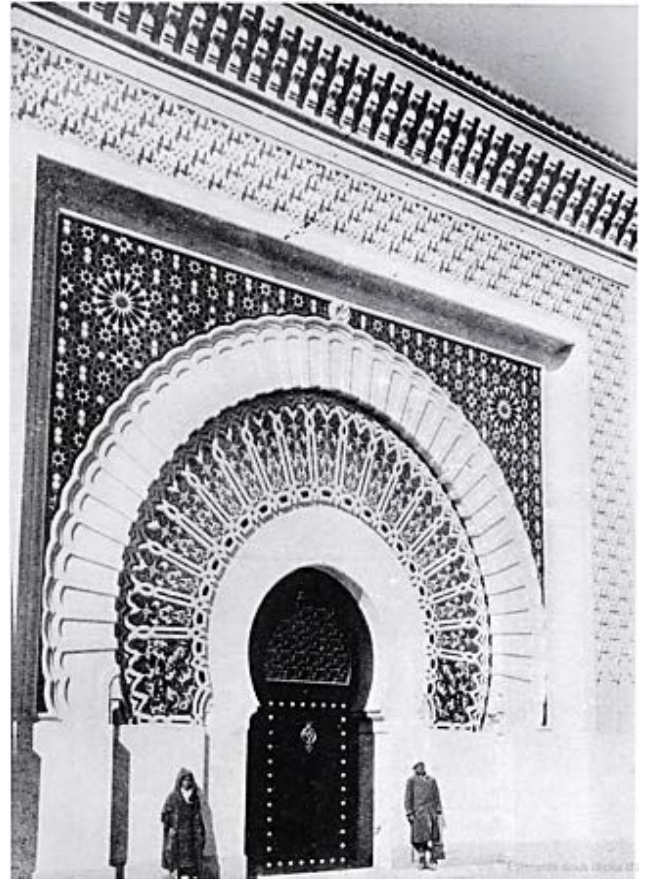


Figure 16: Revêtement de la porte de la Médresa de Tlemcen (1905), Henri Petit. (Source : OULEBSIR N., 2004, p. 253).

**CONCLUSION :**

Les données relevées dans ce chapitre affirment que le langage adopté dans la production néo-mauresque, dans ses premières manifestations esthétiques, a interprété le répertoire de l'architecture locale de l'ère islamique en l'inscrivant, toutefois, dans la vision et les conceptions occidentales.

Ceci lui vaudra plusieurs niveaux de critique tant stylistique que sociologique et fonctionnelle qu'il est important de retenir. Nous avons dégagé aussi une somme d'éléments caractéristiques par lesquels l'on reconnaît le modèle Néo-mauresque en Algérie.

Ces éléments seront exploités dans le chapitre suivant, où il sera question d'éclairer davantage le modèle Néo-mauresque, dans la continuité de ce chapitre, par l'étude d'exemples emblématiques.

***CHAPITRE QUATRIEME :***  
**ILLUSTRATION DU MODELE NEO-MAURESQUE**

## INTRODUCTION :

Il s'agit dans ce chapitre d'apporter de plus amples enseignements sur la production architecturale néo-mauresque à travers l'étude de trois réalisations. Tout d'abord, la Grande Poste d'Alger, qui reste un édifice incontournable lorsqu'on évoque le Néo-mauresque, ensuite nous marquerons un passage à la ville de Tlemcen par deux autres réalisations.

Ce passage s'impose dans notre travail de recherche, car comme il a été dit dans le chapitre précédent, *les modèles de références et les régions considérées* ont largement influé sur l'expression du Néo-mauresque. Ceci nous permettra donc de cerner la configuration de la production néo-mauresque dans la ville de Tlemcen.

Ces deux réalisations concernent, la Médersa de Tlemcen et l'école de Dar el Hadith. Le choix a été motivé par la divergence du destin et du contexte d'émergence de ces deux bâtiments, pourtant au langage commun.

En effet, la Médersa sera construite en 1905 sous instruction du Gouverneur JONNART. Elle figure parmi les premières manifestations du Néo-mauresque en Algérie et symbolise la politique culturelle instaurée sous l'occupation française.

Dar el Hadith quant à elle, sera inaugurée en 1937, au moment du déclin de la première tendance du Néo-mauresque. La particularité de cet établissement, réside dans son commanditaire. A la différence des autres édifices du registre néo-mauresque, Dar el Hadith ne sera pas établie par l'autorité coloniale, mais par l'Association des Uléma Musulmans Algériens ; elle sera de ce fait, un foyer du nationalisme durant l'époque coloniale.

## 1. LA GRANDE POSTE D'ALGER, MONUMENT EMBLEMATIQUE DU NEO-MAURESQUE EN ALGERIE :

**VILLE** : ALGER

**COMMANDE** : ADMINISTRATION FRANÇAISE

**ARCHITECTE** : VOINOT J. et TOUDOIRE D. M.

**ANNEE D'INAUGURATION** : 1913

**FONCTION** : ADMINISTRATIVE

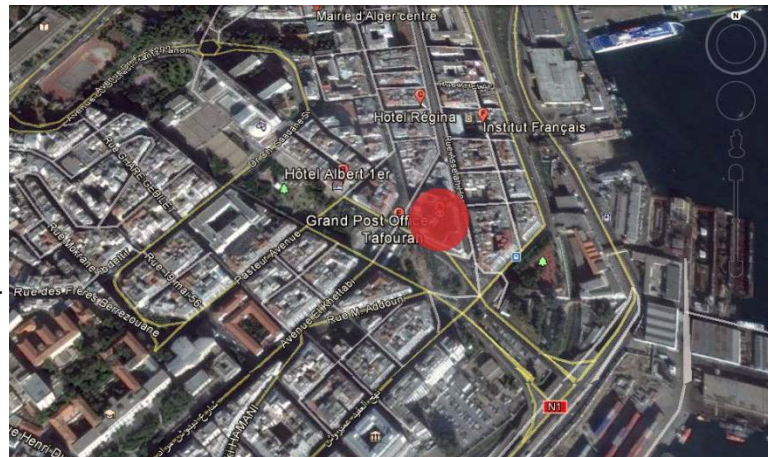


Figure 17 : Situation de la Grande Poste.  
(Image Satellitaire Google Earth 2016).

### 1.1. Présentation du projet :

Monument destiné initialement à accueillir les bureaux de poste, télégraphie et téléphonie. Aujourd'hui, il est en projet de réaménagement en musée d'histoire de la poste et des télécommunications de l'Algérie. Repère urbain et bâtiment emblématique dans le registre du néo-mauresque, il est signé par les architectes Jules VOINOT et Denis Marius TOUDOIRE et inauguré en 1913. Son caractère imposant et monumental soutient l'importance de son implantation au débouché de la rue d'Isly (actuelle rue Ben-Mhidi) et au départ de l'axe de la rue Michelet (actuelle rue Didouche).

### 1.2. Description spatiale :

La disposition de l'édifice répond aux impératifs de la parcelle et de l'alignement sur l'espace public avec une composition de façade monumentale qui se tient en diagonale (figure 18.b), gérant ainsi les exigences de l'espace urbain, perceptif, classique. Avec une salle octogonale centrée autour de modules rectangulaires, le bâtiment révèle en plan comme en élévation une typologie spatiale caractéristique de l'architecture européenne classicisante du XIX<sup>e</sup> siècle par son principe d'axialité. En effet, l'accès principal est régi par un axe, autour duquel s'organise symétriquement l'ensemble des espaces internes (figure 18.a).

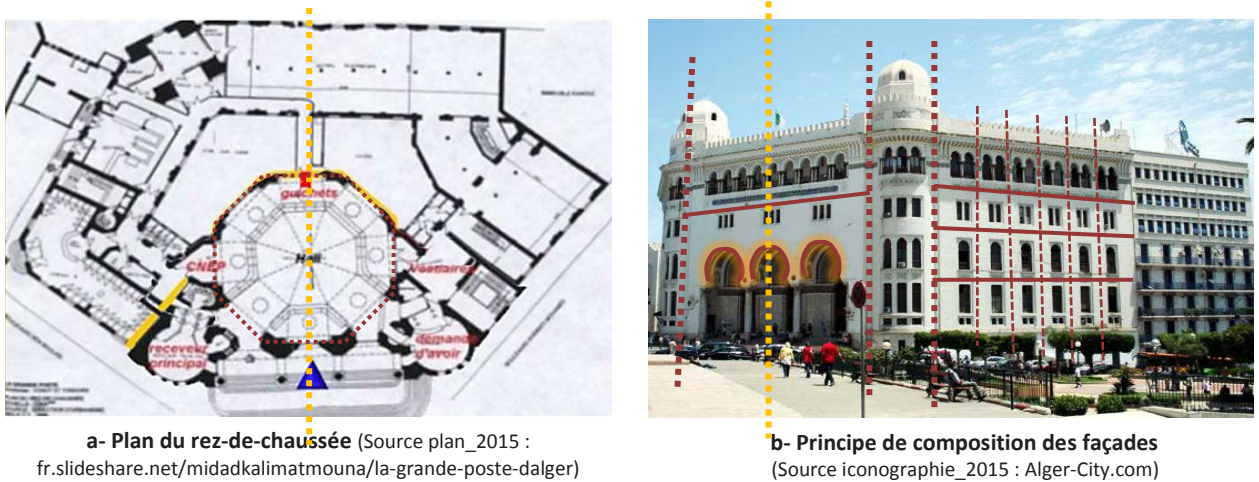


Figure 18 : Prépondérance de l'axialité en plan et en élévation de la Grande Poste.

### 1.3. Description architecturale :

#### 1.3.1. La façade :

Avec une parfaite symétrie, on distingue deux typologies de façade. La première représente la façade principale en diagonale qui assure la partie monumentale de l'édifice. L'accès se fait par un perron où l'on est accueilli en haut des marches, par un majestueux porche disposé en trois arceaux en fer à cheval s'ouvrant sur trois voûtes en coquilles, le tout reposant sur d'imposantes colonnes en tétrastyle<sup>77</sup> (figure 19.c). Cette composition de l'accès *en tripartite* que l'on ne retrouve guère dans les typologies architecturales de l'ère islamique, est par contre, très présente et significative dans l'architecture et la culture occidentales.

La deuxième typologie de façade consiste en les deux façades collatérales flanquées de part et d'autre de la façade principale. Elles gèrent les mitoyennetés auxquelles le bâtiment s'accôle, par l'ordonnancement et le rythme des ouvertures. Ces ouvertures expriment *l'extraversion* du bâtiment, elles se caractérisent par leurs proportions rectangulaires allongées en hauteur à l'europpéenne. Sur certains niveaux leur encadrement prend une découpe en arc outrepassé (figure 18.b).

L'agencement des trois côtés de l'édifice est assuré par une galerie filante, à colonnes jumelées et à balustrade métallique aux motifs géométriques. Cette galerie se développe au sommet du bâtiment et participe à son couronnement (figure 19.a-b).

<sup>77</sup> Il est courant dans l'architecture antique que la façade, notamment des temples, comporte quatre colonnes de front.

Deux tourelles à coupole articulent les façades et confirment la diagonale de la partie monumentale sur l'espace public.

Jusqu'ici, si l'on se tient à ce descriptif, le monument présente les caractéristiques de l'architecture européenne classicisante du XIX<sup>e</sup> siècle. Il est donc évident que le caractère arabisant est donné par les éléments d'architecture et de décor qui viennent *revêtir* le bâtiment.

### 1.3.2. Les éléments d'architecture :

Une influence hispano-mauresque se démarque de l'édifice néo-mauresque par les tracés des arceaux en fer à cheval légèrement brisés qui dessinent le porche d'entrée (figure 19.c). A l'intérieur, les arcs sont surhaussés avec un intrados lobé, en référence à l'arc lobé almoravide. Toujours à l'intérieur de l'édifice, on retrouve des colonnes à chapiteaux mauresques à méandres verticaux (figure 20.f) très présents à Tlemcen (voir chapitre I), que l'on reprend également, jumelés, sur la galerie couronnant le bâtiment (figure 19.b). Quoique les colonnes du porche prennent une proportion monumentale à l'image de l'architecture néoclassique, les chapiteaux en stalactites sont inspirés de ceux de l'Alhambra (figure 20.e).

Bien que les deux tourelles jouent un rôle d'articulation, elles ne font pas moins, symboliquement, référence aux minarets, achevées au sommet de coupolettes qui participent de par leur plasticité au couronnement de l'édifice. L'ensemble de la façade est souligné d'une frise de faïence, présentant les noms des principales villes d'Algérie, surmontée d'une corniche de tuiles vertes, rondes et vernissées posées sur corbeaux géminés et d'une rangée de merlons défilant sur toute la longueur de la façade (figure 19.a).

On évoque finalement le travail remarquable des architectes sur la lumière par le jeu d'ombres et de lumière, caractéristique dans laquelle les architectes musulmans étaient passés maîtres.





Figure 19 : Eléments d'architecture et de décor en façade (Source des iconographies\_2015 : Travel-Images.com).

### 1.3.3. Les éléments du décor :

La formule hispano-mauresque se détache encore du monument par le travail de l'ornementation. Par la coupole nervée qui, en plus de jouer majestueusement son rôle spatial, couvrant l'espace central, impressionne par son décor (figure 20.c). H. Klein souligne : « ce qui frappe particulièrement c'est cette coupole dont la superbe décoration en entrelacs rayonnants jaillit du centre ou s'attache un pendentif pour s'épanouir ensuite sur un premier cercle paré de pommes de pin, puis sur un second constellé d'étoiles et enfin, sur cette admirable couronne de stalactites »<sup>78</sup>.

D'abondantes surfaces en stuc ciselé couvrent et articulent aussi bien l'intérieur que l'extérieur de l'édifice, au décor géométrique, dont les motifs d'entrelacs, de polygones, d'étoiles, d'inscription épigraphique en profusion sur laquelle on arrive à lire : « le téléphone et le télégraphe l'ont créé », « la hauteur de la construction qui a embelli l'œuvre, avait été choisie par le Gouverneur Général JONNART », où aussi

<sup>78</sup> KLEIN H., *Les feuillettes d'El-Djezair Alger*, Fontana, 1910, p. 66-67, in : SAMAR Kamel, « La Grande Poste d'Alger : Un joyau de l'architecture néo-mauresque », *Revue Vies de villes*, n°01 janvier 2005, p.70.



d'autres inscriptions à connotation religieuse telle : « il n'y a de puissant que Dieu » que l'on retrouve aussi à l'Alhambra (figure 20.a).

Au niveau des parois intérieures à l'ornementation très raffinée, le décor se décompose en deux surfaces bien distinctes suivant le principe andalou-maghrébin<sup>79</sup>, un soubassement constitué de carreaux de faïence polychrome, surmonté d'un décor en stuc finement ciselé.



a- Décor épigraphique



c- Décor de la coupole



b- Revêtement des murs intérieurs



d- Décor géométrique



e- Chapiteau du porche en stalactite



f- Chapiteau intérieur mauresque

Figure 20 : Décoration intérieure (Source\_2015: fr.slideshare.net/midadkalimatmouna/la-grande-poste-dalger).

<sup>79</sup> « Au Maghreb, les plâtres ciselés et les mosaïques de faïence ont toujours formé les deux principaux éléments de la décoration. [...] A l'immense tapisserie blanche des plâtres ciselés s'allie presque toujours la polychromie chatoyante des hauts lambris de mosaïques de faïence ». MARTIN H., *La grammaire des styles : L'art musulman*, Paris, Flammarion, 1947, p.46

## 2. LA MEDERSA<sup>80</sup> DE TLEMCCEN (ACTUEL MUSEE DE TLEMCCEN) :

<b><u>VILLE</u></b> :	<b>TLEMCCEN</b>
<b><u>COMMANDE</u></b> :	<b>ADMINISTRATION FRANÇAISE</b>
<b><u>ARCHITECTE</u></b> :	<b>HENRI PETIT</b>
<b><u>ANNEE D'INAUGURATION</u></b> :	<b>1905</b>
<b><u>FONCTION</u></b> :	<b>PEDAGOGIQUE</b>



Figure 21 : Situation de la Médersa de Tlemcen (Image Satellitaire Google Earth 2016).

### 2.1. Présentation du projet :

L'autorité française institue trois médersas à Constantine, Médéa et celle de Tlemcen, qui sera signée par l'architecte Henri PETIT et, inaugurée en 1905. La Médersa sera un foyer de culture formant l'élite musulmane suivant la politique de JONNART. Après l'indépendance, la Médersa sera attribuée à l'inspection académique. Le monument abrite aujourd'hui le Musée d'archéologie de Tlemcen. Située place des Anciens Moudjahidine à côté du Mausolée de Sidi Mâamar Ben Ali, l'édifice s'érige et se démarque dans le paysage urbain par sa façade, qui de par sa composition rappelle les portes d'entrée des médersas ou des mosquées de Tlemcen ou bien, de leurs mihrabs (figure 22).

### 2.2. Description spatiale :

L'édifice présente une configuration spatiale au rez-de-chaussée comme suit : une porte qui s'ouvre sur le vestibule, mène vers *la cour de forme carrée découverte avec une fontaine*. La cour est entourée de galeries latérales rythmées par la série d'arcatures qui la bordent. Dans ses grandes lignes, cette typologie s'apparenterait à celle des médersas maghrébines dont celle de Sidi Boumediene à Tlemcen. Cela dit, le dispositif de l'éclairage naturel trahit cet engouement. En effet, les espaces qui

<sup>80</sup> Le nom « Médersa » présente plusieurs vocations, il signifie à la fois collège, académie et université. Il a été conservé par les autorités françaises qui ont institué trois medersa en ALGERIE : à Constantine, Tlemcen et Médéa (transférée plus tard à Alger) en 1851.



entourent la cour puisent leur éclairage par le biais d'ouvertures orientées vers l'extérieur (figure 23-25) ; or, la cour dans l'architecture traditionnelle, par le principe de l'introversion, est pensée comme seule source de lumière.

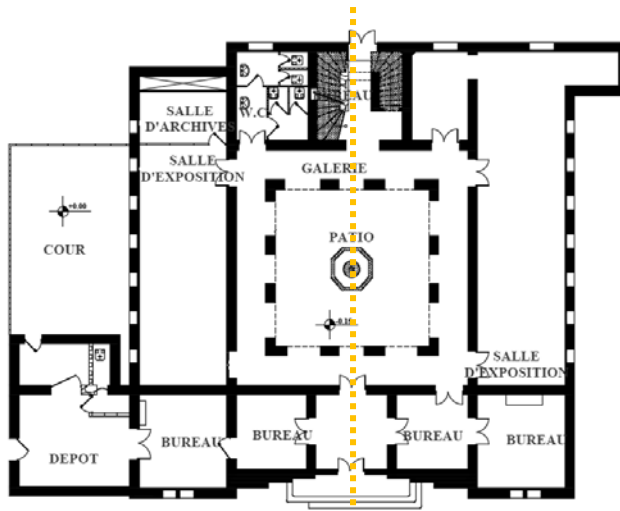


Figure 23 : Plan du rez-de-chaussée de la Médersa (Source\_2015 : BET BELBACHIR).

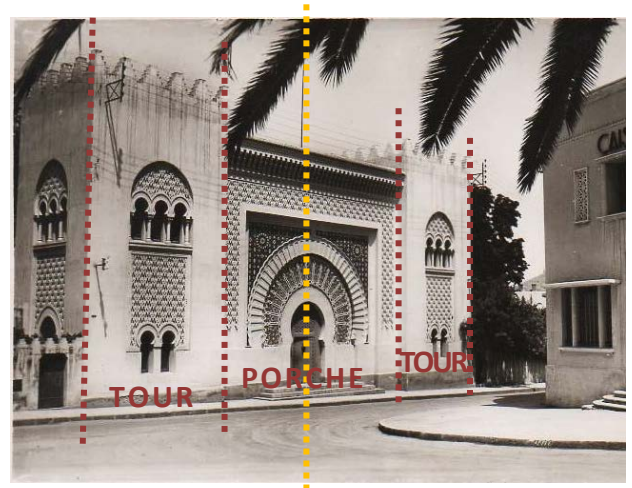


Figure 22 : Eléments de composition de la façade principale de la Médersa (Source de l'iconographie\_2015 : www.delcampe.fr).

## 2.3. Description architecturale :

### 2.3.1. La façade :

La façade principale de la médersa se dresse majestueusement à l'image des portes urbaines monumentales maghrébines, formant un panneau central, qui est flanqué de part et d'autre de tours carrées (figure 22). Ce même panneau, semble reprendre à échelle étendue, la composition des portes des monuments de Tlemcen, en particulier celle de la Médersa de Sidi Boumediene (figure 28.a), quoiqu'elle ne soit plus exprimée, dans ce monument néo-mauresque, comme un élément singulier de la façade, car elle matérialise la façade elle-même. La référence à l'architecture locale dans cet édifice se confirme notamment avec les éléments architecturaux et ornementaux.

### 2.3.2. Les éléments d'architecture :

En plus du travail sur l'élément de la lumière et de l'eau sur le patio, l'architecte a repris fidèlement le tracé des arcs brisés outrepassés, tel qu'on le retrouve dans la mosquée de Sidi Boumediene, surhaussés de la même manière d'un motif de trèfle à

quatre feuilles (figure 28.b). A l'étage, les arcatures sont plus élaborées, avec un encadrement d'entrelacs et, qui reposent sur des colonnettes à chapiteaux mauresques, la balustrade dessinant l'étoile à huit points (figure 26-27). Une corniche protège le patio des ruissellements, elle est en tuiles, posées sur corbeaux de staff, géminés et, très similaire à celle de la mosquée de Sidi Boumediene encore.

A l'extérieur, les fenêtres tiennent une découpe en arc en fer à cheval. Elles sont disposées en paire ou à trois au niveau des tours et reposent sur de fines colonnettes. Le porche monumental s'ouvre sur un arc en fer à cheval légèrement brisé avec un départ serpentiforme et, qui forme avec d'autres tracés d'arc un effet esthétique de voussure à claveaux rayonnants comme on en trouve dans les mihrabs, le porche est surmonté d'un auvent ou corniche en tuiles vertes sur corbeaux en staff (figure 24).

### 2.3.3. Les éléments du décor :

Comme il est dit plus haut, le porche se présente comme une échelle étendue de la porte de la médersa de Sidi Boumediene (figure 28.a), notamment par son décor qui reproduit dans la même hiérarchie, un encadrement en mosaïque de faïence à tracé géométrique polygonal, qui est surmonté d'un encadrement d'entrelacs en stuc ciselé. Au niveau des galeries, on découvre de remarquables plafonds en bois à caissons (figure 26), qui témoignent une fois de plus, de l'inspiration locale de l'édifice aux références mérinides.

*Corniche en tuiles*

*Corbeaux en staff*

*Encadrement  
d'entrelacs*

*Rosace*

*Encadrement de  
mosaïque de faïence  
A motif géométrique*

*Décor à effet de  
claveaux*

*Arc en fer à cheval*



Figure 24 : Eléments de composition du porche  
(Source\_2015 : www.vitamedz.org).



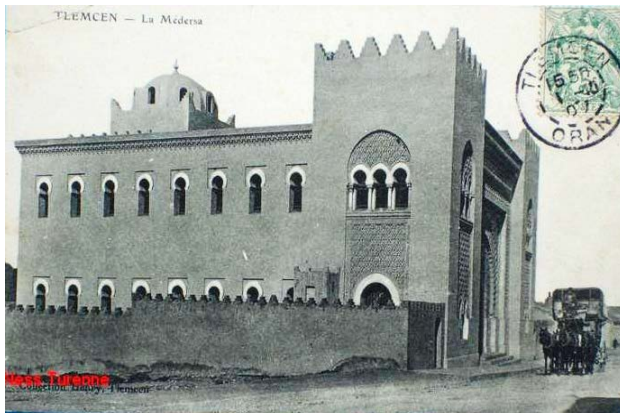


Figure 26 : Façade secondaire de la Médersa  
(Source\_2015 : www.delcampe.net).

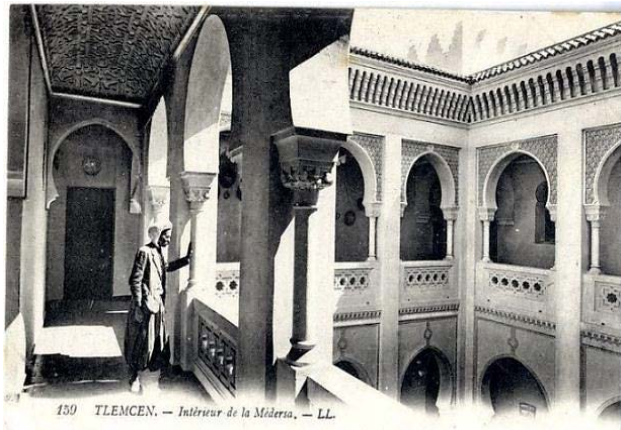


Figure 25 : Vue depuis les galeries de la Médersa  
(Source\_2015 : www.delcampe.net).

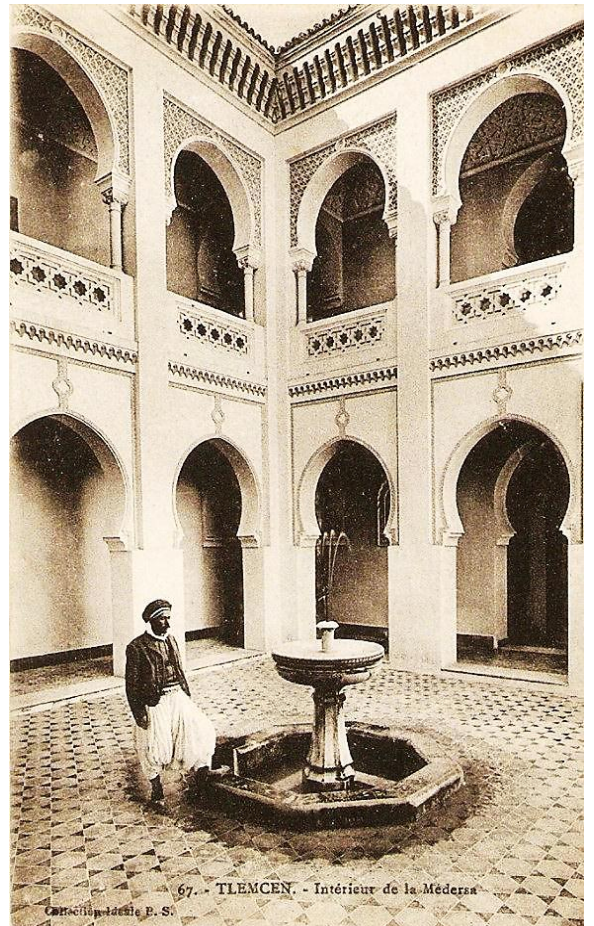


Figure 28 : Cour de la Médersa  
(Source\_2015 : www.delcampe.net).



a- Porte de la Médersa de Sidi Boumediene



b- Cour de la Mosquée de Sidi Boumediene

Figure 27 : Eléments de référence de la Médersa de Tlemcen (Source\_2015 : citedetlemcen.free.fr).

### 3. LA MEDERSA DE « DAR EL HADITH » :

<b><u>VILLE :</u></b>	<b>TLEMCCEN</b>
<b><u>COMMANDE :</u></b>	<b>ASSOCIATION DES ULEMA</b>
<b><u>ARCHITECTE :</u></b>	<b>ABDERAHMEN BOUCHEMMA</b>
<b><u>ANNEE D'INAUGURATION :</u></b>	<b>1937</b>
<b><u>FONCTION :</u></b>	<b>PEDAGOGIQUE ET CULTUELLE</b>



Figure 29 : Situation de Dar El Hadith (Image Satellitaire Google Earth 2016).

#### 3.1. Présentation du projet :

Lors de son séjour à Tlemcen, Cheikh El Bachir EL IBRAHIMI s'est chargé de la construction de cet établissement à vocation religieuse et scientifique, œuvre de l'architecte algérien Abderahmen BOUCHEMMA. Considérée comme une véritable école du nationalisme algérien durant l'époque coloniale, l'école de Dar El Hadith a été inaugurée un 27 septembre 1937 par la délégation de l'Association des Uléma Musulmans Algériens, conduite par Cheikh Abdelhamid BENBADIS. Aménagé en caserne sous l'occupation française, le bâtiment retrouvera sa fonction initiale d'enseignement religieux et de lieu de culte dès l'indépendance. Dar El Hadith se trouve au niveau de la rue de l'indépendance (lieu-dit El Medress).

#### 3.2. Description spatiale :

Le bâtiment occupe l'ensemble de la parcelle avec une implantation d'angle et, répond aux exigences de l'alignement sur rue (figure 31). Il est constitué de plusieurs niveaux dont le rez-de-chaussée, qui est réservé à la prière (figure 30) et, de deux sous-sols, l'un comprend une grande salle destinée à la récitation du Saint Coran et l'autre est réservé aux ablutions. L'on compte également deux étages supérieurs comportant une salle de conférences, un théâtre, une bibliothèque et des classes de cours (crèche coranique).



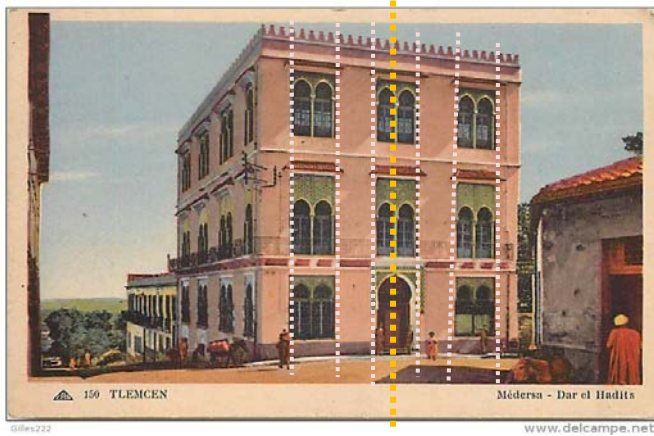


Figure 31 : Médersa de Dar El Hadith (Source\_2015 : www.delcampe.net).



Figure 30 : Salle de prière au niveau du RDC de Dar El Hadith (Source\_2015 : www.vitamedz.org).

### 3.3. Description architecturale :

#### 3.3.1. La façade :

Les deux façades sont composées d'une trame régulière de plein et de vide, avec des fenêtres verticales. La façade principale est symétrique, l'entrée étant aussi dans l'axe de la symétrie.

A l'étage, un balcon filant, à garde-corps en ferronnerie, traverse le bâtiment sur toute sa longueur. Comme il est dit dans le chapitre précédent (voir chapitre IV), cet élément, n'existe guère dans le vocabulaire de l'architecture traditionnelle qui est principalement introvertie, il est issu, plutôt, de l'architecture classique européenne. Ce balcon disparaît sur le niveau supérieur où les portes-fenêtres, munies de gardes corps, sont isolées. On peut dire que la façade présente bien les caractéristiques de l'immeuble colonial si l'on fait abstraction de *son habillage*.

#### 3.3.2. Les éléments d'architecture :

A la différence des exemples précédents, la porte est composée comme un élément singulier de la façade, qui n'évoque pas la monumentalité par ses proportions ou son traitement. Elle présente une découpe d'arc légèrement brisé outrepassé à intrados en lambrequins, flanquée de part et d'autre de fines colonnettes engagées à chapiteaux mauresques (figure 33).

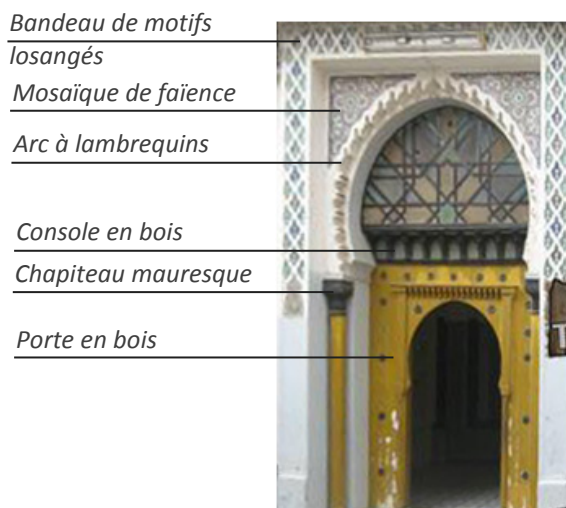
Le caractère local est soutenu par la découpe des fenêtres, plus longues que larges, en arcs brisés en fer à cheval géminés et, qui prennent naissance sur des colonnettes à chapiteau mauresque. Les fenêtres sont ornées et surmontées de

corniches en tuiles rondes, sauf pour celles du rez-de-chaussée, qui sont protégées par le porte-à-faux du balcon (figure 32).

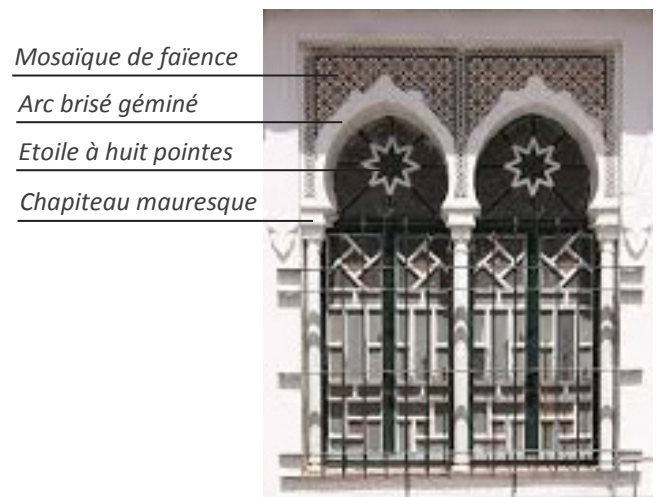
### 3.3.3. Les éléments du décor :

En plus des corniches, des créneaux, des colonnettes et de la ferronnerie, qui décorent la façade. La porte d'entrée est ornée d'un encadrement de mosaïque de faïence, entouré à son tour d'un bandeau de motifs losangés en plâtres.

L'encadrement des fenêtres reprend aussi un décor en mosaïque de faïence. Notons également la formulation d'un motif d'étoile, comme symbole du répertoire islamique, qui se répète au niveau de la ferronnerie des fenêtres (figure 32).



**Figure 33** : Décor de la porte.  
Iconographie recadrée et redressée par l'Auteur.  
(Source\_2015 : www.vitamedz.org).



**Figure 32** : Décor de la fenêtre  
Iconographie recadrée et redressée par l'Auteur.  
(Source\_2015 : www.vitamedz.org).



**CONCLUSION :**

La Grande Poste présente une configuration structurelle et spatiale issues de l'architecture néo-classique sur laquelle des éléments architecturaux et décoratifs, d'influence hispano-mauresque, ont été greffés. L'édifice relève de la première tendance du Néo-mauresque avec une démarche purement esthétique, s'inspirant de grands modèles architecturaux (le Palais de l'Alhambra pour ce cas). La syntaxe déployée sur cet édifice, correspond majoritairement à l'ensemble des éléments caractéristiques du Néo-mauresque (tableau 2) tels que développés dans le chapitre III.

A son tour, la Médersa de Tlemcen s'inscrit dans la première tendance du Néo-mauresque. Elle témoigne cependant de l'influence locale de la ville de Tlemcen dans une démarche qui dépasse l'aspect esthétique. En effet, l'architecte a répondu à la thématique de l'édifice (Médersa) et au contexte local, en s'imprégnant de l'architecture mérinide. Ceci se manifeste par les diverses reprises de la Médersa de Sidi Boumediene que nous avons pu relever. Ces reprises ne se sont pas limitées à l'ordre décoratif, elles intègrent même la structure interne de l'édifice à travers la cour qui présente une configuration traditionnelle. La formule néo-mauresque se reconnaît toutefois dans la syntaxe de l'édifice à travers sa façade monumentale, l'orientation des espaces sur l'extérieur, etc.

Le dernier bâtiment étudié est celui de la Médersa de Dar el Hadith. Bien qu'il ne soit pas issu de la commande de l'administration française, il présente néanmoins, les caractéristiques de la production néo-mauresque. L'enveloppe du bâtiment révèle une configuration semblable à celle de l'immeuble de rapport colonial avec ses fenêtres verticales répétitives suivant une trame régulière et son balcon filant. L'habillage décoratif de la façade traduit la formule néo-mauresque particulièrement, par l'usage des crénelures au niveau du couronnement, les découpes d'arc pour l'encadrement des fenêtres, etc.).

Ce chapitre nous a permis d'une part, de mieux définir la production néo-mauresque notamment à Tlemcen et d'autre part, de constituer une démarche analytique qui sera employée dans ce qui suit, afin de cerner la production actuelle objet de cette recherche à travers notre cas d'étude.

***CHAPITRE CINQUIEME :***  
**CAS D'ETUDE : PALAIS DE LA CULTURE ABDELKRIM DALI \_ IMAMA**

## INTRODUCTION :

Ce présent et dernier chapitre, portera sur la production architecturale, contemporaine, aux références islamiques médiévales, objet de cette recherche. Elle sera abordée dans le contexte des réalisations de l'évènement « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011 ».

Après un bref exposé d'un nombre d'équipements réalisés en l'occasion, où seront relevées leurs caractéristiques esthétiques les plus récurrentes. Nous étendrons, ensuite, notre réflexion sur le cas d'étude qui concerne le « Palais de la Culture Abdelkrim DALI \_ Imama ».

Tout d'abord, L'étude abordera successivement présentation du cas d'étude, sa description spatiale et architecturale ; afin de dégager les éléments qui le caractérisent. Ceci nous permettra, en second lieu, de déterminer les analogies et les divergences entre les éléments caractéristiques du cas d'étude et ceux de la production islamique médiévale et du néo-mauresque.

Ces éléments caractéristiques ou paramètres se sont construits progressivement au cours de ce travail de recherche, à travers le traitement d'un corpus documentaire et l'étude de réalisations illustrées. Ils seront superposés, dans ce chapitre, dans une grille d'analyse comparative.

L'interprétation de cette grille nous permettra d'appréhender les caractéristiques qu'arbore notre cas d'étude ; de cerner, de manière plus générale, l'interprétation de la production architecturale actuelle concernant celle de l'ère islamique et si, elle s'apparenterait à celle du néo-mauresque et par conséquent, de vérifier notre hypothèse de travail.

## 1. EQUIPEMENTS REALISES LORS DE « TLEMCCEN, CAPITALE DE LA CULTURE ISLAMIQUE 2011 » :

Pour sa désignation à la tête de cet évènement culturel, la ville de Tlemcen s'est vu doter d'un nombre d'équipements et d'infrastructures d'accueil, arborant majoritairement un aspect au vocabulaire de l'ère islamique qui répond, ainsi, à la thématique de l'évènement, mais aussi, à la volonté de s'aligner sur l'aspect médiéval de la ville.

Nous pouvons distinguer dans ces projets deux formes d'expression stylistique dans leur démarche esthétique. La première se manifeste par l'introduction d'un seul segment morphologique symbolisant l'emprunt historique, c'est le cas du Pavillon d'Exposition et du Théâtre de Verdure. La deuxième forme, quant à elle, se démarque par la réappropriation de plus d'une composante architecturale et décorative dans le même édifice. Les exemples seront développés plus loin.

### a. Première forme d'expression :

#### o Pavillon d'Exposition Mohamed FARAH situé à Koudia :

Structure conçue afin d'accueillir les différentes expositions qui étaient programmées durant l'année de la manifestation et celles d'aujourd'hui encore. Habillé d'une grille symbolisant la touche locale, le pavillon incarne le hangar décoré tel que défini par VENTURI<sup>81</sup>. Cette grille ou membrane affiche un quadrillage d'étoiles géométriques répétitives à huit branches, elle s'ouvre par trois arcs brisés outrepassés comme l'on a rencontré, précédemment, dans les édifices néo-mauresques (voir chapitre IV).



Figure 34 : Pavillon d'Exposition Mohamed FARAH situé à Koudia (Source\_2015 : www.skyscrapercity.com).

<sup>81</sup> VENTURI R., SCOTT BROWN D., IZENOUR S., *L'enseignement de Las Vegas : Ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Architecture + Recherche/Pierre Mardaga, éditeur, 1987, 190p.

○ **Théâtre de Verdure 2000 Places à Oujlida :**

Le théâtre est destiné à accueillir des activités et des manifestations culturelles en plein air (concerts, ballets, spectacles, festivals, etc...). Le recours au passé sera marqué par les accès principaux, pensés comme des portiques s'ouvrant par des arcs en fer à cheval en référence aux portes médiévales de Tlemcen.



Figure 35 : Théâtre de Verdure 2000 Places à Oujlida (Source\_2015 : www.vitamedz.org).

**b. Deuxième forme d'expression :**

○ **Hôtel Ibis à El Kifane :**

Les deux bâtiments ci-dessous (figure 36) présentent respectivement l'hôtel Ibis de la ville de Tlemcen et celui d'Oran. On remarque qu'on a accordé, pour l'un et l'autre, un cachet esthétique différent.

A Tlemcen, l'édifice affiche une posture se voulant locale par le recours en façade à des éléments d'architecture et de décor, tel que le traitement de l'entrée. Cette entrée est surmontée d'un auvent en tuile posée sur corbeaux, elle s'ouvre par trois arcatures brisées outrepassées, encadrées d'un décor géométrique polygonal. Les arcatures sont posées sur des colonnes aux fûts en mosaïque de faïence avec des chapiteaux d'inspiration mauresque. Les fenêtres à leur tour, sont surmontées de chambranles en faïence et, l'on peut constater encore un effet d'alternance de couleur blanche et ocre de la peinture, qui s'apparente à un rappel de marqueterie pierre / brique de l'art Omeyyade.





Figure 36 : A gauche l'Hôtel Ibis de Tlemcen avec détail de l'entrée (Source\_2015 : www.travelzad.com).  
A droite l'Hôtel Ibis d'Oran (Source\_2015 : www.winjai.com).

### ○ Hôtel Marriott Renaissance \_ Plateau de Lalla Setti :

L'hôtel haut standing s'est vu canonné d'un important corpus architectural et ornemental, employé à l'extérieur, à savoir : le dôme en demi-sphère, les ouvertures aux multiples tracés d'arc, notamment l'accès principal qui s'ouvre par trois arcs égaux en fer à cheval, colonnettes, avant-corps avec moucharabieh, préconisés comme balcons ou bow-windows. Ajoutons à cela une profusion d'usage dans les matériaux : mosaïques de faïence, bois pour consoles et corniches, ainsi qu'une alternance de couleur qui rappelle comme pour l'exemple précédent l'art Omeyyade.



Figure 37 : Hôtel Marriott Renaissance \_ Plateau de Lalla Setti (Source\_2015 : www.tlemcen-dz.com).

### ○ Institut islamique d'Imama :

Le projet déploie un *lexique* au registre de l'architecture islamique médiévale, tout d'abord, à travers son porche d'entrée qui s'ouvre par un arc brisé outrepassé, surhaussé de trois claustras entrecroisés, s'inspirant des mihrabs des mosquées de Tlemcen (figure 39).



Figure 38 : Façade principale de l'Institut Islamique d'Imama (Source\_2015 : fr.alltravels.com).

Le porche est garni de carreaux de faïence et de bandeaux de stuc ciselé aux motifs losangés d'entrelacs, d'arabesques, etc... Il est coiffé d'une toiture inclinée en tuiles à quatre pans qui dissimule en son sein le dôme comme le veulent la tradition locale et l'école hispano-mauresque en général (voir chapitre I).

Le corpus stylistique comprend également le recours aux tracés d'arc des ouvertures, encadrées de carreaux de faïence, ainsi que l'usage des merlons et des corniches en tuiles posées sur consoles en bois au niveau des acrotères (figure 38), comme cela est caractéristique de la production néo-mauresque (voir chapitre III).

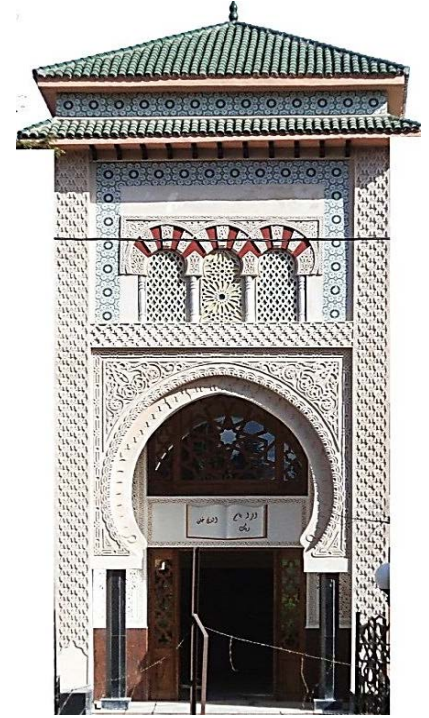


Figure 39 : Porche d'entrée de l'Institut Islamique d'Imama. Iconographie recadrée et redressée par l'Auteur (Source : BET BENDIOUIS).

#### o Bibliothèque Régionale Mohammed DIB \_ Imama :

Là encore, l'enveloppe du projet révèle l'emploi de quelques composantes de l'architecture médiévale comme, la couverture du toit en tuiles à pans inclinés, les tracés d'arc en fer à cheval, etc... Au niveau de l'entrée de l'édifice, l'arc est encadré d'un décor de motifs losangés en plâtre.

Des arcatures en fer à cheval, ceinturées d'arabesques, se superposent sur la surface du mur-rideau, elles s'étendent sur toute la hauteur du bâtiment, ce qui lui procure un effet de monumentalité. L'enveloppe de l'édifice s'achève par un décor de merlons et de corniche en tuiles posées sur consoles en bois, ce qui relève de la pratique du néo-mauresque.



Figure 40 : Bibliothèque Régionale Mohammed DIB \_ Imama (Source\_2015 : Direction de la Culture- Tlemcen).



○ **Centre des Etudes Andalouses \_ Imama / Mansourah :**

L'aspect de l'édifice a été pensé sur le prototype du palais de l'Alhambra, afin de répondre à la thématique du programme projeté. L'équipement est destiné aux études andalouses dans les domaines multiples englobant la littérature, les arts, les sciences et le patrimoine musical et architectural.



Figure 41 : Centre des Etudes Andalouses \_ Imama / Mansourah (Source\_2015 : [www.vitamedz.org](http://www.vitamedz.org)).

○ **Palais de la Culture localité de Mansourah :**

Inscrit toujours dans la deuxième catégorie de notre sélection, l'établissement a été appelé à abriter les principaux événements de la manifestation. Aujourd'hui encore, le Palais de la Culture reçoit les activités variées de la ville. Il est de ce fait, destiné à un large public, s'adressant aux diverses catégories sociales. Ceci a, entre autres, motivé son choix comme cas d'étude dans le cadre de ce travail de recherche.



Figure 42 : Palais de la Culture localité de Mansourah (Source\_2015 : <http://mapio.net>).



Figure 43 : Image de synthèse du projet du Palais de la Culture localité de Mansourah (Source\_2015 : [www.vitamedz.org](http://www.vitamedz.org)).



## 2. LE PALAIS DE LA CULTURE « ABDELKRIM DALI » :

<b><u>VILLE :</u></b>	<b>TLEMCEN</b>
<b><u>LOCALITE :</u></b>	<b>IMAMA / MANSOURAH</b>
<b><u>MAITRE D'OUVRAGE :</u></b>	<b>DIRECTION DE LA CULTURE - TLEMCEN</b>
<b><u>MAITRE D'OEUVRE :</u></b>	<b>HAMDAN OMAR</b>
<b><u>ANNEE D'INAUGURATION :</u></b>	<b>2011</b>
<b><u>FONCTION :</u></b>	<b>CULTURELLE</b>

Figure 44 : Situation du Palais de la Culture.  
(Image Satellitaire Google Earth 2016).



### 2.1. Présentation du projet :

Le projet est implanté et orienté le long du boulevard principal reliant la cité Imama / commune de Mansourah au centre-ville de Tlemcen au nord, il côtoie à l'est le Centre des Etudes Andalouses faisant partie du même programme projeté pour l'évènement de 2011. Plus au sud, il laisse derrière lui un paysage parsemé de ruines de murailles et de tours carrées du site historique de Mansourah.

Sur une assiette de 15 000 m<sup>2</sup>, il a été conçu en un R+1 avec un niveau en semi-enterré. L'équipement interpelle par son esthétique aux références du passé.

Avec une salle de spectacles de 1050 places, une salle de conférences de 250 places, des salles d'exposition et une bibliothèque, entre autres, il fait partie des infrastructures d'accueil les plus importantes ayant servi la manifestation de « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique » et qui continue à ce jour, de recevoir les diverses activités notamment culturelle de la ville de Tlemcen.

### 2.2. Description spatiale :

« [...] bien que ses bâtiments évoquent nombres de styles historiques, son espace urbain ne doit rien à l'espace historique. »<sup>82</sup>

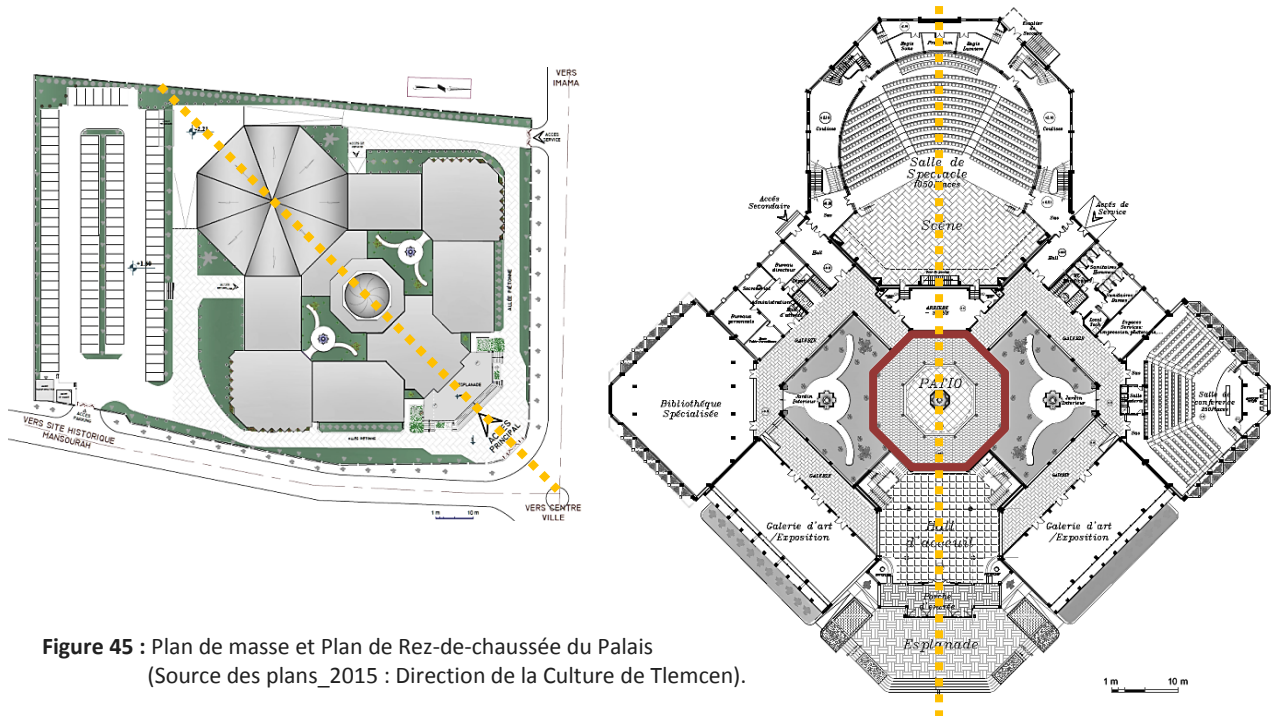
<sup>82</sup> VENTURI R., SCOTT BROWN D., IZENOUR S., *op. cit.*, p.87.

L'inscription du projet dans le site n'est pas dictée par les contraintes urbaines de la parcelle<sup>83</sup>, la lecture du plan nous révèle, plutôt, une composition géométrique dictée par le principe de *l'axialité* (figure 45).

Ainsi, l'accès principal est disposé diagonalement sur l'axe de la symétrie, ce qui a engendré un dégagement servant de parvis au bâtiment et qui, permet d'apprécier la monumentalité du porche d'entrée (figure 46-47).

A l'intérieur, l'équipement est centré sur un espace octogonal avec fontaine, ce qui suggère le *patio*, il est *entouré symétriquement* de modules rectangulaires, losangés, puis d'un module octogonal qui abrite la salle de spectacles.

Ce dit patio présente une configuration comme suit : il est octogonal, couvert par une coupole, occupe le rôle de réception, n'est pas en interaction ou rapport direct avec les autres corps du bâtiment, puisque, séparé des galeries de circulation par un jardin intérieur (figure 45). Cette configuration ne s'apparente pas au patio traditionnel carré dans sa dimension socio-culturelle et fonctionnelle de source d'air et de lumière et de lien de tissage. Les caractéristiques que présente ce patio nous rappellent ceux que l'on a vus pour le bâtiment de la Grande Poste d'Alger (voir chapitre IV).



**Figure 45 :** Plan de masse et Plan de Rez-de-chaussée du Palais  
(Source des plans\_2015 : Direction de la Culture de Tlemcen).

<sup>83</sup> Nous visons par cela, la morphologie urbaine et la typologie architecturale.

## 2.3. Description architecturale :

### 2.3.1. La façade :

La composition extérieure du bâtiment reflète comme pour son intérieur la prépondérance de la symétrie, qui avec la position de l'accès principal dans l'axe de la symétrie a généré l'*axialité*.

Deux typologies de façade bien distinctes se démarquent depuis le boulevard principal. La première expose le porche d'entrée dans une *allure monumentale*, perché en haut des marches du perron et sur lequel est affiché l'essentiel du corpus décoratif. Il est flanqué de deux ailes latérales et qui constituent la deuxième typologie (figure 46).

- Le porche :

Il est composé symétriquement de trois panneaux. Un premier panneau central qui s'ouvre par *trois arcatures* s'appuyant sur de fines colonnettes en tétrastyle et deux autres panneaux collatéraux de moindre dimension (figure 47).

Cette combinaison de porche en *tripartite* reste inhabituelle des monuments islamiques et encore moins pour ceux de Tlemcen. Elle est, toutefois, courante dans la production néo-mauresque, comme il a été constaté dans le chapitre précédent à travers l'exemple de la Grande Poste d'Alger (figure 19.c).

- Ailes latérales :

Elles sont constituées à leur tour de deux entités linéaires. Un premier écran de mur rideau sur lequel s'inscrit une sorte de deuxième membrane où de brise-soleil. Cette membrane est composée de bandeaux verticaux allongés sur toute la longueur de l'édifice, ce qui accentue son aspect monumental. Ces bandeaux prennent une découpe d'arc en plein-cintre.

La deuxième entité se démarque par un effet de redans. Les ouvertures à l'étage s'achèvent par une découpe en demi-arc en plein-cintre (figure 48).



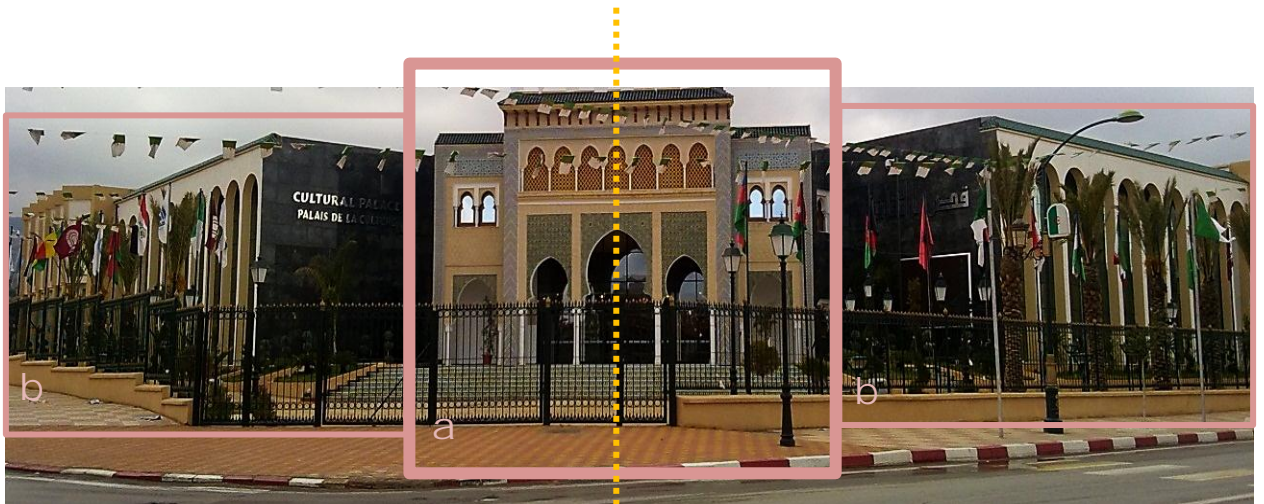


Figure 46 : Composition du bâtiment depuis l'accès principal (Source\_2015 : Auteur).

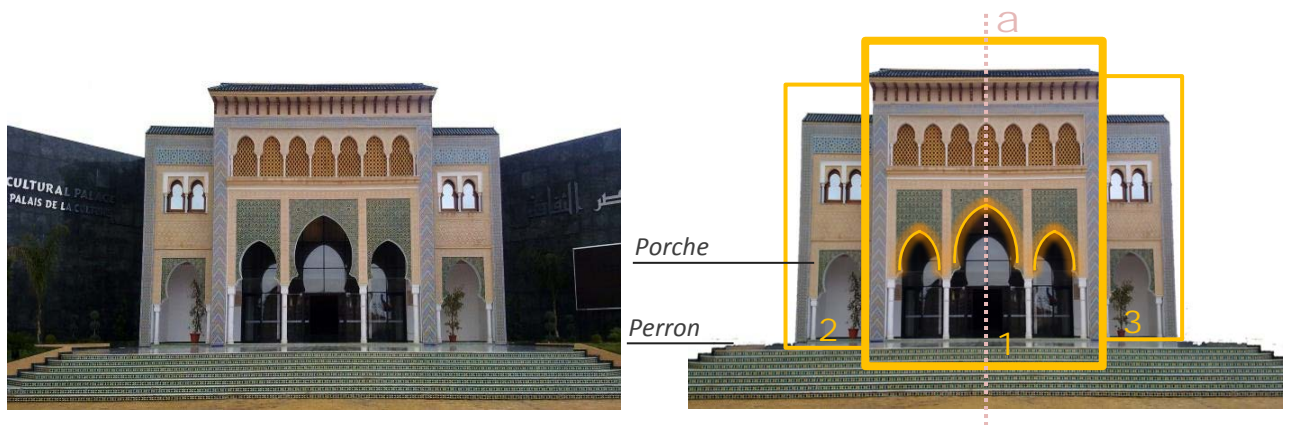


Figure 47 : Principe de composition du porche d'entrée (Source\_2015 : Auteur).

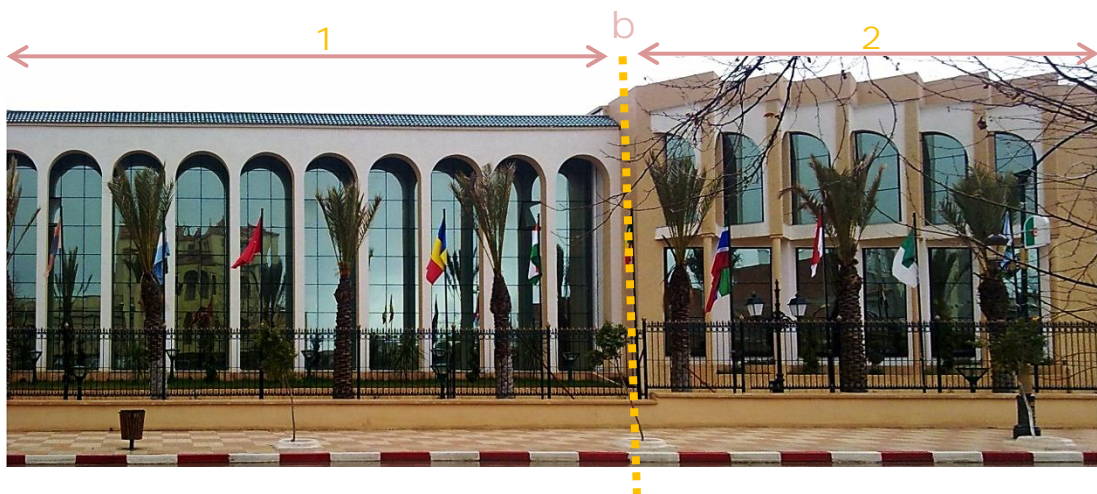


Figure 48 : Principe de composition des ailes latérales (Source\_2015 : Auteur).

### 2.3.2. Les éléments d'architecture :

On a exprimé le recours au répertoire de l'architecture islamique médiévale dans ce bâtiment, tout d'abord, par son *enveloppe*, par les différents tracés d'arc et surtout par le vocabulaire ornemental dépensé au niveau du porche d'entrée.

Imposant par ses proportions, le porche n'est plus, ici, pensé comme un des composants singuliers de la façade, mais *exprime la façade elle-même*. Il est constitué de *trois panneaux* dont un central et deux collatéraux et symétriques (figure 47).

**Le panneau central** se compose comme suit : il s'ouvre par trois arcs en fer à cheval (de l'art almoravide) brisés. Ces arcs s'encadrent d'une surface de carreaux de céramique aux motifs de losanges floraux répétitifs, articulés par un bandeau de rangée d'entrelacs en stuc (figure 50).

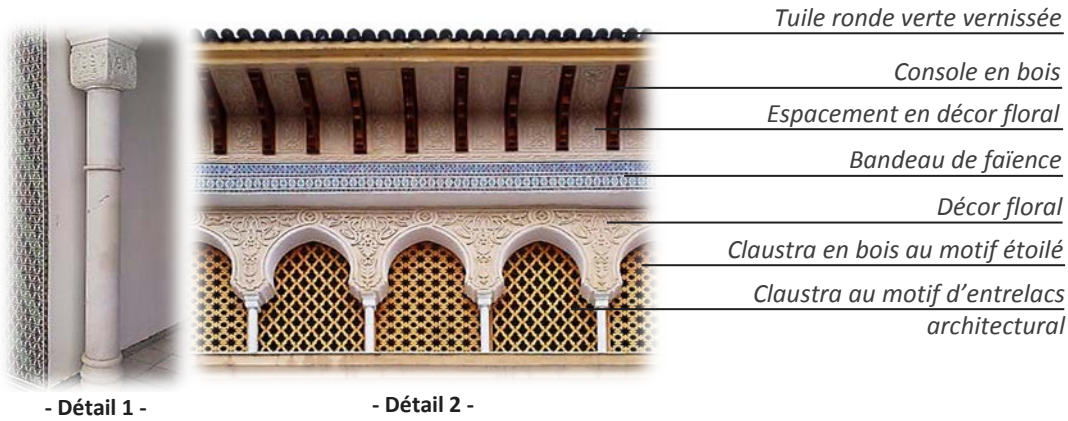
Les arcs s'appuient sur de fines colonnettes aux fûts bagués et aux chapiteaux hétéroclites, différents du chapiteau mauresque (voir chapitre I), car ceux-là sont coiffés d'une seule entité parallélépipédique sans l'entité cylindrique (figure 50-détail 1).

En référence aux mihrabs, une rangée de sept claustras est superposée à la combinaison du porche. Les claustras en bois, sont ornés de motifs étoilés, alternés de motifs d'entrelacs architecturaux, que l'on retrouve habituellement dans les garnitures des minarets (figure 50-détail 2).

Une bordure de mosaïque de faïence encadre l'ensemble et, le tout est surhaussé d'un auvent de tuiles vertes rondes vernissées, posées sur consoles en bois et exécutées d'une façon rencontrée rarement sur les monuments de Tlemcen (forme et espacement entre chaque console) (figure 50-détail 2).

**Les panneaux collatéraux** : on y constate un registre haut meublé d'une frise géométrique en mosaïque de faïence de référence mérinide (figure 49-détail 3), rosace polygonale à huit branches au centre duquel règne un carré à huit pointes inscrit dans une étoile à huit pointes. Elle est bien semblable à celle de la porte de la mosquée de Sidi Boumediene (figure 10.e) ou bien de celle de Sidi El Haloui.





*Auvent ou Corniche (détail 2)*

*Claustras (détail 2)*

*Bandeau de Mosaïque de faïence*

*Bordure d'Entrelacs*

*Rosace*

*Décor floral en faïence*

*Arc brisé outrepassé*

*Colonnette baquée (détail 1)*



Figure 50 : Composition du panneau central du porche d'entrée (Source\_2015 : Auteur).



*Corniche en tuile*

*Frise géométrique (détail 3)*

*Fenêtre géminée*

*Registre horizontal de motifs losangés entrecroisés*

*Bordure d'entrelacs*

*Bandeau de mosaïque de faïence*

*Chapiteau nu*

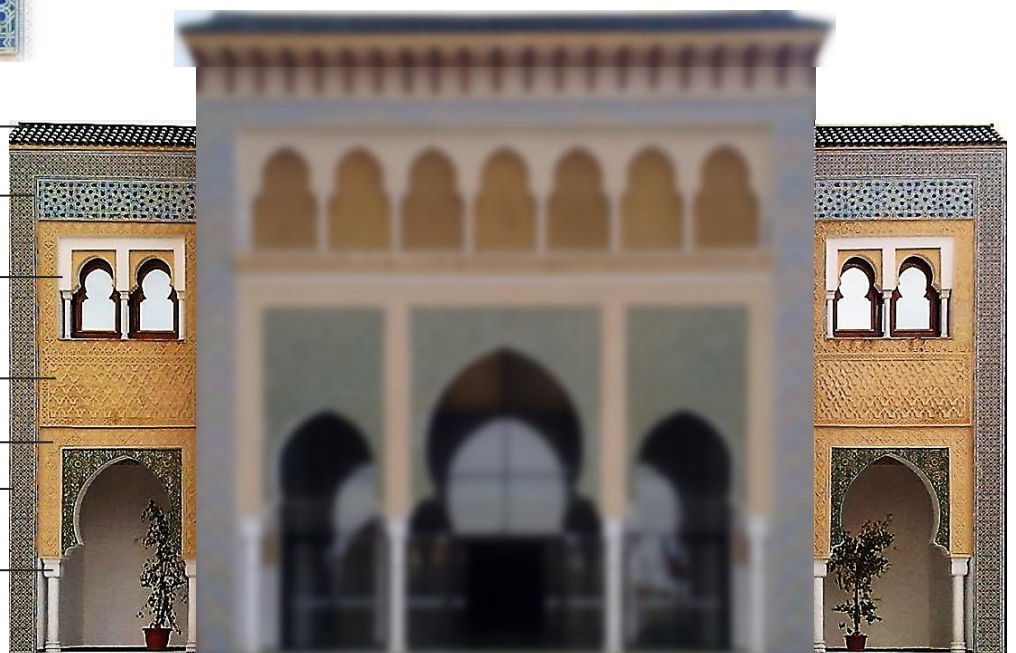


Figure 49 : Composition du panneau collatéral du porche d'entrée (Source\_2015 : Auteur).



Les encadrements d'ouvertures prennent tous une découpe d'arc tantôt, en plein-cintre tantôt, en plein-cintre outrepassé ou brisé outrepassé ou même en claustrum (figure 51). L'édifice est coiffé d'un dôme en demi-sphère, posé sur tambour octogonal (figure 52). Enfin, les murs se terminent par un effet de corniche en tuile qui borde le bâtiment au niveau des acrotères.



Figure 52 : Dôme en demi-sphère sur tambour octogonal ajouré (Source\_2015 : Auteur).



a- *Au-dessus* : Fenêtre à arcs brisés outrepassés gémérés. *En dessous* : porte en avant-corps en arc en fer à cheval

b- *Au-dessus* : Fenêtre à arcs brisés outrepassés gémérés. *En dessous* : porte en arc brisé outrepassé

c- Baie vitrée en arc en fer à cheval

d- Claustras à décor

e- Fenêtre en arc en plein cintre

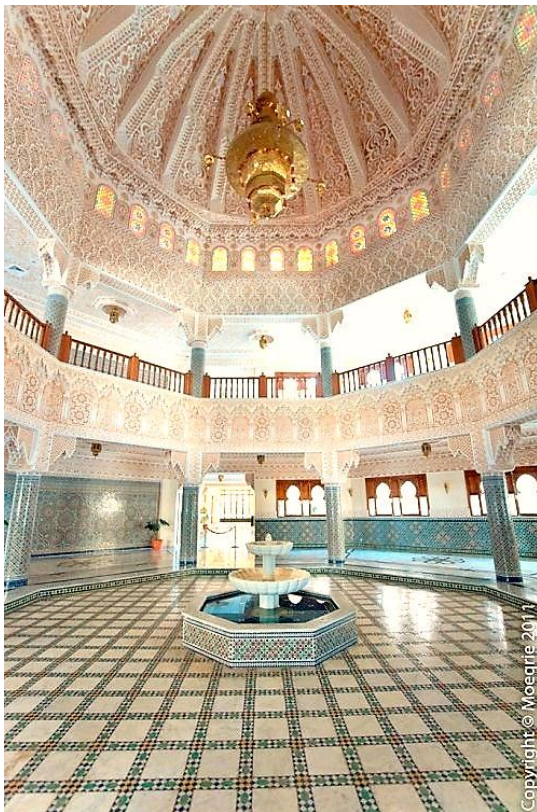
Figure 51 : Tracés d'arcs dans les encadrements d'ouvertures du Palais (Source\_2015 : Auteur).

### 2.3.3. Les éléments du décor :

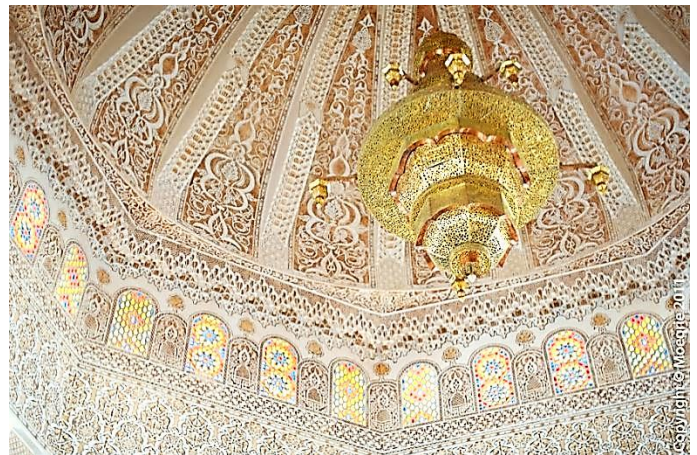
L'intérieur du bâtiment laisse découvrir des espaces avec une richesse ornementale variable, suivant la nature même de l'espace et de son importance.

Au niveau du patio central (figure 53.a), on retrouve une abondance dans l'ornementation surtout florale, par l'usage de l'arabesque, des entrelacs et des stalactites, etc... Le travail du plâtre recouvre des parcelles de plafonds, des surfaces murales, dont le soubassement est souvent revêtu de mosaïque de faïence polychrome comme le veut la tradition andalou-maghrébine. Un effet de cannelures est observé au niveau de la coupole par l'emploi d'un moulage en relief de plâtre (figure 53.b).

Quant aux revêtements de sols, le marbre est privilégié pour les espaces d'accueil adoptant, pour l'essentiel, un décor géométrique.



a- Patio central couvert du Palais



b- Décor de la coupole



c- Rosace géométrique polygonale en revêtement de sol

Figure 53 : Détails de la décoration intérieure au niveau du patio du Palais de la culture (Source\_2015 : [www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)).



3. GRILLE D'ANALYSE COMPARATIVE :

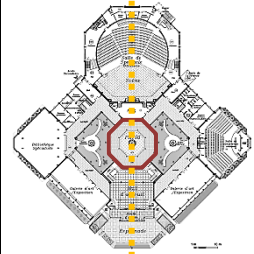



		Caractéristiques du Modèle Islamique Médiéval	CAS D'ETUDE « PALAIS DE LA CULTURE _ IMAMA »	Caractéristiques du Modèle Néo-mauresque
ARCHITECTURE INTROVERTIE	<b>Eléments d'organisation spatiale</b>			
	Axialité	La symétrie autour d'un patio carré traditionnel n'implique pas que les accès soient forcément dans l'axe.	 L'organisation interne du bâtiment ainsi que l'accès, autour d'un axe de symétrie suggère l'axialité.	Importée de l'architecture européenne classique : ↳ Accès dans l'axe de la symétrie. ↳ Espaces internes symétriques autour de ce même axe.
	Patio	Cour carrée ouverte au ciel, source unique d'air et de lumière.		Espace d'accueil et d'apparat souvent couvert
	<b>Eléments d'architecture</b>			
	Balcon	On ne s'affiche pas à l'extérieur !	Le bâtiment ne témoigne pas de l'usage de cet élément.	Elément en porte-à-faux issu de l'architecture classicisante européenne.
	Coupole	Utilisée pour ses qualités d'espace interne. A l'extérieur, le dôme est dérobé aux regards par une toiture en tuile à pans inclinés.	 Le dôme coiffe l'édifice par sa coque en demi-sphère sur tambour octogonal.	Exposée aux regards, elle est empruntée pour ses qualités plastiques extérieures afin de couronner le bâtiment.
	Fenêtres	Orientées essentiellement sur cour, ou bien, elles sont petites sur l'extérieur et plus grandes sur le patio. Elles sont implantées au nu extérieur de la façade, ce qui permet d'utiliser la tablette intérieure dans l'épaisseur du mur comme étagère ou siège.	 Ouvertures sur extérieur avec usage multiple des tracés d'arc. Elles sont implantées au nu intérieur du mur.	Recours aux différents tracés d'arc dans la découpe des encadrements pour leur donner l'aspect traditionnel. Les fenêtres sont implantées au nu intérieur du mur.
	Porte	↳ Elément singulier de la façade. ↳ Seul composant de la façade qui se distingue par un traitement ornemental. ↳ S'ouvre par un seul arc.	 - Adopte une posture monumentale. - Exprime toute la façade et est composé en tripartite.	↳ Elément régi par la composition de l'ensemble de la façade ou bien exprime la façade elle-même. ↳ Adopte une posture monumentale en haut d'un piédestal. ↳ S'ouvre parfois par trois arcs
	Arcs et arcatures	Le tracé a été conservé et a connu une évolution sous les dynasties qui se sont succédé. A l'extérieur, leur usage se manifeste au niveau des ouvertures des portes et dans les garnitures des minarets.	Reprise des tracés des arcs avec divers usages. Cela se manifeste sur l'enveloppe par les découpes de fenêtres.	Reprise des tracés des arcs avec divers usages. Cela se manifeste sur l'enveloppe par les découpes de fenêtres.
	Créneaux	Les murs s'achèvent nus sans décor. On les retrouve essentiellement au niveau des minarets pour leur rôle symbolique.	Il n'y a pas eu recours à cet élément pour ce cas d'étude.	Récupéré pour coiffer les édifices au niveau des acrotères.
Corniches	Réservées principalement aux patios et aux portes d'entrée. Usage fonctionnel de protection contre les ruissellements.	Les murs se terminent par un effet de corniche au niveau des acrotères (figure 48).	Usage décoratif pour garnir la façade. Employées au niveau des acrotères ou des linteaux de fenêtres.	
ARCHITECTURE DEPOUILLEE DE L'EXTERIEUR	<b>Eléments de décor</b>			
		La façade extérieure s'abstient de toute esthétique décorative sauf dans l'encadrement de la porte et se suffit à une surface uniformément recouverte d'enduit	L'expression esthétique est la plus recherchée à travers l'emploi des éléments architecturaux et ornementaux au niveau de l'enveloppe du bâtiment.	La façade exprime le programme du projet. Le recours au répertoire islamique passe d'abord par l'enveloppe du bâtiment.

Tableau 1 : Grille d'analyse comparative entre les caractéristiques du modèle islamique médiéval, l'architecture néo-mauresque et le cas d'étude (source : Auteur).

### 3.1. Présentation et Interprétation de la Grille :

#### 3.1.1. Présentation :

Le recours à cet outil d'analyse est indispensable pour la vérification de notre hypothèse de travail. Nous avons mis en relief, dans cette grille d'analyse, respectivement, les caractéristiques récurrentes du modèle islamique médiéval, du cas d'étude et du modèle néo-mauresque. Ces caractéristiques ont été classées en colonnes pour chaque modèle.

La lecture de la grille se fera par trois niveaux (éléments), chaque niveau dispose d'un nombre de paramètres. Il s'agit alors de relever, si les paramètres qu'affiche notre cas d'étude, présentent des caractéristiques analogues et/ou divergentes au modèle de l'architecture islamique médiéval et à celles du néo-mauresque.

#### 3.1.1. Interprétation :

Au niveau des *éléments d'organisation spatiale*, les caractéristiques qu'arbore notre cas d'étude sont analogues à ceux du modèle néo-mauresque pour les deux paramètres de l'*axialité* et du *patio*. En effet le Palais de la Culture présente une composition axiale comme l'on reconnaît pour le modèle néo-mauresque. Son patio octogonal, couvert, sert d'espace de réception et d'exposition, ce qui s'apparente plus à la configuration de la cour dans l'architecture européenne classique, qu'au patio traditionnel médiéval de forme carrée et qui est source d'air et de lumière.

Sur le plan des *éléments d'architecture*, le Palais manifeste des similitudes avec la majorité des paramètres du modèle néo-mauresque (configuration de la *coupole* non dissimulée aux regards comme l'auraient voulu la tradition locale et l'école hispano-mauresque, *porche* monumental, découpes d'arc pour les encadrements des *fenêtres*, achèvement des murs au niveau des acrotères par un effet de *corniche*, etc.), exception faite des *créneaux* et du *balcon*, qui n'ont pas été employés dans ce cas.

Enfin, la lecture des *éléments décoratifs*, nous révèle qu'à ce niveau encore, les caractéristiques du cas d'étude correspondent à ceux du modèle néo-mauresque. Effectivement, à la différence de l'architecture islamique médiévale, qui fait preuve de retenue en ce qui concerne l'expression décorative extérieure dans un principe d'introversité (voir chapitre I). La production néo-mauresque et l'architecture occidentale globalement, expriment un intérêt pour l'ornementation de leurs façades. Le Palais de la Culture témoigne de ce même intérêt, par la garniture de son enveloppe.

## CONCLUSION :

En première phase de ce chapitre, nous avons traité de notre objet d'étude et qui concerne les projets réalisés lors de « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011 ». Après avoir décrit, quoique succinctement, un nombre de ces projets, nous avons pu constater que pour l'ensemble, les éléments architecturaux et ornementaux déployés dans leurs expressions esthétiques, relèvent tantôt du registre islamique médiéval tantôt du registre néo-mauresque, ce qui prête à confusion.

Afin de mieux appréhender ces réalisations, nous avons procédé ensuite, à l'étude détaillée d'un des plus importants projets de la manifestation, il s'agit du « Palais de la Culture Abdelkrim DALI \_ Imama ». Ceci nous a permis de dégager les éléments d'organisation spatiale, d'architecture et de décor, par lesquelles, le projet se distingue.

Dans une phase ultérieure, nous avons superposé les éléments caractéristiques du cas d'étude à ceux du modèle néo-mauresque et islamique médiéval dans une grille d'analyse comparative. Cette approche nous a révélé que notre cas d'étude, à savoir le « Palais de la Culture Abdelkrim DALI \_ Imama », présente sur tous les niveaux d'analyse, plus de similitude avec les caractéristiques de la production néo-mauresque qu'avec celle de l'ère islamique qui est pourtant revendiquée pour référence.

Ceci nous permet d'affirmer notre hypothèse de départ. En effet, les données générées par le biais de notre cas d'étude et tout au long de ce travail de recherche, indiquent que la production architecturale actuelle, locale, aux références islamiques médiévales, s'apparente surtout au langage néo-mauresque. Ainsi, aujourd'hui encore, cette production interprète le répertoire de l'architecture de l'ère islamique, pareillement que le Néo-mauresque.




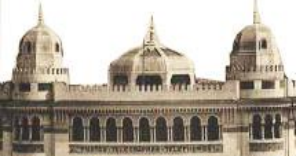



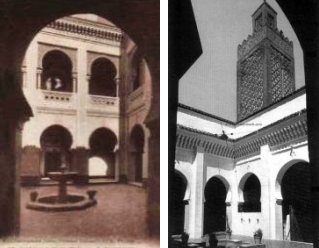
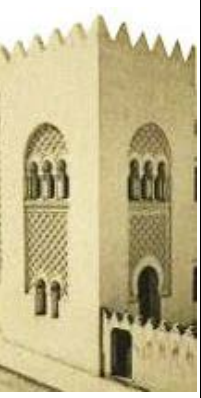






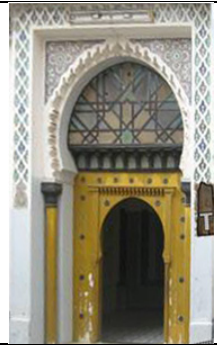


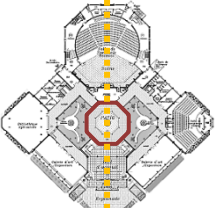


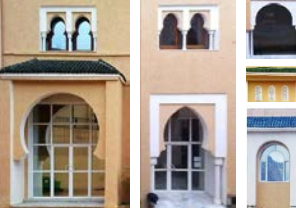

	Eléments d'organisation spatiale		Eléments d'architecture et de décor						Synthèse
	Axialité	Patio	Minaret	Coupoles	Balcons	Portes	Fenêtres	Créneaux	
<b>GRANDE POSTE D'ALGER</b>	Configuration spatiale issue de l'architecture classique européenne : - Les espaces internes et le porche d'entrée sont axiaux. - Le patio se présente comme un hall de réception, il est couvert et de forme octogonale. (figure 18.a-b)		 l'influence hispano-mauresque n'a pas affecté les coupoles ; car pour cette école, elles sont dissimulées aux regards par une toiture en tuiles.	On n'a pas eu recours à cet élément pour ce cas. Cependant, le bâtiment est couronné par une galerie filante	 configuration néoclassique à l'ornementation hispano-mauresque.	 Découpes d'arc brisées outrepassées pour les encadrements des fenêtres orientées sur l'extérieur	 Abondance ornementale au niveau du couronnement : - Une rangée de merlons. - Une rangée de corniche en tuile - Une frise au-dessous de la galerie.	<b>Le bâtiment de la Grande Poste répond majoritairement à l'ensemble des critères du Néo-mauresque sur les trois niveaux.</b>  <b>L'influence hispano-mauresque se manifeste au niveau de l'habillage. Cependant, les dômes couronnant le bâtiment trahissent cette référence.</b>	
<b>MEDERSA DE TLEMCCEN</b>	- Le porche et les espaces internes sont axiaux sur l'axe de la symétrie (figure 23). - Le patio et sa référence: 		 Dôme secondaire non visible à l'échelle du piéton, il reste cependant, non couvert comme le veut la tradition locale.	Ne figure pas dans cet édifice	 Porche à l'image de la porte de la Médersa de Sidi Boumediene à échelle étendue.	 Découpes d'arc en fer à cheval pour les encadrements des fenêtres, qui sont orientées à l'extérieur.	 Crénelles coiffant les deux tours de l'édifice.	 Auvent couronnant le porche en tuiles posées sur corbeaux jumelés en staff.	<b>Au-delà de l'habillage, la Médersa manifeste une influence locale par l'organisation interne des espaces autour d'une cour carrée, ouverte, avec galeries. elle se réfère à la mosquée de Sidi Boumediene.</b>
<b>MEDERSA DE DAR EL HADITH</b>	Le bâtiment répond aux exigences de la parcelle.	Ne figure pour ce cas.	On n'a pas eu recours à cet élément.				 Le bâtiment s'achève par un couronnement d'une rangée de merlons au niveau de l'acrotère.	<b>Le bâtiment présente une configuration semblable à celle de l'immeuble colonial sur lequel, on a greffé des éléments décoratifs interprétés dans un langage néo-mauresque.</b>	
<b>PALAIS DE LA CULTURE</b>		L'architecture actuelle ne témoigne pas de l'usage de cet élément.	 On n'a pas eu recours à cet élément pour ce cas.			 L'édifice s'achève par une sorte de corniche au niveau de l'acrotère.	<b>Le recours aux références de l'architecture de l'ère islamique, dans cet édifice, s'apparente au même recours dans le langage néo-mauresque.</b>		

Tableau 2 : Récapitulation des éléments caractéristiques des exemples étudiés (Source : Auteur).

## ***CONCLUSION GENERALE***

« L'architecture est la volonté d'une époque traduite dans l'espace. »<sup>84</sup>

Aujourd'hui, la production architecturale qui se développe sur le paysage de nos villes et qui affiche un recours au répertoire islamique médiéval, nous interpelle par l'image qu'elle reflète.

Ce recours s'apparente à la volonté de la construction de l'identité nationale, qui s'est manifestée après l'indépendance. Ainsi, cette production, par le paradigme du patrimoine/identité, revendique s'allier et s'aligner à l'architecture de l'ère islamique.

Nous nous sommes, donc, penché dans ce travail de recherche, sur cette production architecturale que nous avons circonscrite dans un contexte bien précis, celui des réalisations dont a bénéficié Tlemcen pour sa manifestation de Capitale de la Culture Islamique.

L'objectif visait à cerner cette catégorie architecturale dans l'interprétation de sa référence proclamée (l'architecture de l'ère islamique) et d'éclaircir son rattachement avec elle. Au final, il est question de définir quelle connaissance et compréhension nous portons vraiment à cette architecture source.

La lecture empirique de l'apparence qu'arbore la production, objet de notre recherche, indique qu'elle présente des similitudes avec la production néo-mauresque. Nous avons, alors, formulé notre hypothèse de travail dans ce sens.

Afin de vérifier ce constat, nous avons adopté une démarche scientifique, par laquelle, il était question de définir les contextes d'émergence, les propriétés et caractéristiques récurrentes des architectures islamiques médiévales, néo-mauresques et actuelles ; pour définir leurs analogies et leurs divergences.

o *Discussion des principaux résultats :*

La production actuelle qui puise ses références de l'architecture de l'ère islamique, adopte des caractéristiques semblables au langage néo-mauresque, notamment par l'expression esthétique. De ce fait, nous pouvons relever quelques points :

- ✓ L'interprétation que donne l'image de la production actuelle à la référence islamique médiévale, peut prêter à confusion quant aux valeurs d'usage et

---

<sup>84</sup> Ludwig Mies Van Der Rohe.

aux vraies propriétés de l'architecture médiévale et de remettre en cause sa cohérence et son authenticité.

- ✓ Avons de reprendre les éléments lexicaux du répertoire médiéval (typologies d'arc, vocabulaire décoratif, la couleur, etc.), il est recommandé de s'attarder avant, sur la syntaxe de ce même répertoire et de s'assurer de sa bonne interprétation (introversion de l'architecture, esthétique épurée de l'extérieur, etc.).
- ✓ Si la production architecturale actuelle s'apparente dans son interprétation à la pratique du Néo-mauresque, il est recommandé alors de retenir les critiques qu'il auras connu afin d'améliorer le produit contemporain.

○ *Perspectives de recherche :*

La compréhension de la production architecturale porteuse de références historiques, notamment islamique médiévale peut prendre plusieurs orientations :

- ✓ Quelle place a laissé cette pratique s'inspirant de l'ancien à l'innovation et à la créativité des maîtres d'œuvre ?
- ✓ Quel sens donner à cette pratique lorsqu'elle concerne la production privée ?
- ✓ Quels seraient les moyens à employer afin d'assurer la cohérence dans l'interprétation du registre architectural médiéval et notamment local dans les architectures d'aujourd'hui ? Quel en serait le rôle dans l'enseignement de l'architecture ?

## ***BIBLIOGRAPHIE***



## BIBLIOGRAPHIE

---

### OUVRAGES GENERAUX :

- **ANGERS Maurice.**, *Initiation pratique à la méthodologie des sciences humaines*, Alger, 3<sup>e</sup> éd Casbah Université, 1997, 381p.
- **BACHA Myriam dir.**, *Architectures au Maghreb (XIXe-XXe siècles) : Réinvention du patrimoine*, Presses Universitaires François-Rabelais, Coll. « Villes et Territoires », 2011, 321p.
- **BEAUD Michel**, *L'art de la thèse : Comment préparer et rédiger un mémoire de master, une thèse de doctorat ou tout autre travail universitaire à l'ère du net*, Paris, 5<sup>e</sup> éd. La Découverte, 2006, 202p.
- **BEGUIN, François**, *Arabisances : Décor architectural et tracé urbain en Afrique du Nord, 1830-1950*, Bordas, Paris, Dunod, 1983, 170p.
- **BENYOUCEF Brahim**, *Introduction à l'histoire de l'architecture islamique*, 3<sup>e</sup> éd O.P.U, 2010, 196p.
- **BOUROUIBA Rachid**, *L'art religieux musulman en Algérie*, Alger, S.N.E.D, 1973, 227p.
- **COLLINS Peter**, *L'architecture moderne : Principes et mutations 1750-1950*, Editions Parenthèses, 2009, 491p.
- **FOURA, Mohamed**, *Histoire critique de l'architecture : Evolutions et transformations en architecture pendant les 18<sup>e</sup>, 19<sup>e</sup> et 20<sup>e</sup> siècles*, O.P.U, 2003, 314p.
- **KOUMAS Ahmed, NAFA Chehrazade**, *L'Algérie et son patrimoine : Dessins français du XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Editions du Patrimoine, 2003, 207p.
- **MARTIN Henri**, *La grammaire des styles : L'art musulman*, Paris, Flammarion, coll. « La grammaire des styles », 1947, 63p.

- **MARÇAIS George**, *L'art musulman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1962, 187p.
- **MARÇAIS George**, *Tlemcen : Les villes d'art célèbres*, Paris, éditions H.LAURENS, 1950, nouvelle parution les éditions du Tell 2003; Introduction.
- **MARÇAIS William, George**, *Les monuments arabes de Tlemcen*, Paris, Albert FONTEMOING, éditeur, 1903, 358p.
- **OULEBSIR Nabila**, *Les usages du patrimoine : Monuments, musées et politique coloniale en Algérie (1830-1930)*, Paris, Editions de la Maison des sciences de l'homme, 2004, 411p.
- **VENTURI Robert., SCOTT BROWN Denise., IZENOUR Steven.**, *L'enseignement de Las Vegas : Ou le symbolisme oublié de la forme architecturale*, Architecture + Recherche/Pierre Mardaga, éditeur, 1987, 190p.

#### ARTICLES :

- **AICHE Boussad, CHERBI Farida, OUBOUZAR Leila**, « Patrimoine architectural et urbain des XIXe et XXe siècles en Algérie », *In : Projet Euromed Héritage II patrimoines partagés*, [en ligne], <[http://www.ummt0.dz/IMG/pdf/Patrimoine\\_architectural\\_et\\_urbain\\_des\\_XIX\\_eme\\_et\\_X\\_eme\\_siecles\\_en\\_Algerie-.pdf](http://www.ummt0.dz/IMG/pdf/Patrimoine_architectural_et_urbain_des_XIX_eme_et_X_eme_siecles_en_Algerie-.pdf)> (consulté le 10-11-2015).
- **BEAUTHEAC Nadine, BOUCHART François-Xavier**, « Architecture mauresque dans le sud de la France », *Revue des monuments historiques*, n°125, fév.-mars 1983, p.49-56.
- **BRUSSON Jean-Paul**, « A propos de l'architecture touristique : Le néo-régionalisme se moque-t-il du lieu ? / Tourist architecture : is neo-regionalism deriding the concept of place ? », *Revue de géographie alpine*, tome 84, n°3, 1996. p.85-95, [en ligne], <[www.persee.fr/doc/rga\\_0035-1121\\_1996\\_num\\_84\\_3\\_3872](http://www.persee.fr/doc/rga_0035-1121_1996_num_84_3_3872)> (consulté le 02-12-2015).
- **DECLETY, Lorraine**, « Les architectes français et l'architecture islamique : les premiers pas vers l'histoire d'un style », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n°9, 1er

semestre 2005. p.73-84, [en ligne], <[http://www.persee.fr/doc/AsPDF/lha\\_1627-4970\\_2005\\_num\\_9\\_1\\_997.pdf](http://www.persee.fr/doc/AsPDF/lha_1627-4970_2005_num_9_1_997.pdf)> (consulté le 11-12-2015).

- **DECLETY, Lorraine**, « L'architecte orientaliste », Livraisons d'histoire de l'architecture, n°5, 1er semestre 2003, p.55-65, [en ligne], <[http://www.persee.fr/doc/lha\\_1627-4970\\_2003\\_num\\_5\\_1\\_931](http://www.persee.fr/doc/lha_1627-4970_2003_num_5_1_931)> (consulté le 11-12-2015).

- **CHENNAOUI, Youcef**, « L'architecture contemporaine en Algérie à l'aube du 3<sup>e</sup> millénaire : Analyse critique des mécanismes d'intégration ou de rejet des valeurs patrimoniales nationales dans les nouveaux projets d'architecture ». In : *Colloque International : Les héritages culturels dans l'urbanisme et l'architecture au XXI<sup>e</sup> siècle Projets urbains, Architecture et Identités culturelles en Europe, Afrique du Nord, Moyen Orient et Asie au XXI<sup>e</sup> siècle*, Abu-Dhabi, Organisé par l'Université Paris- Sorbonne Abu-Dhabi (EMIRATS ARABES UNIS) ; 19-20 mai 2008,. [en ligne], <<http://www.academia.edu>>.

- **GHOMARI Fouad**, « La médina de Tlemcen: l'héritage de l'histoire », p.11-28, [en ligne], <<http://tlemcen.e-monsite.com/pages/tlemcen-hier/la-medina-de-tlemcen-heritage-de-l-histoire-par-fouad-ghomari.html>>, (consulté le 05-12-2015).

- **GUIBET LAFAYE Caroline**, « L'architecture de la postmodernité : De la forme au symbole », Article paru dans le *Recueil des travaux du département de Philosophie et de la Faculté des Arts de l'Université Masaryk de Brno (République Tchèque)*, 2002, [en ligne], <[http://carolineguibetlafaye.pagesperso-orange.fr/Documents/Arch\\_postmodernite\\_Brno.pdf](http://carolineguibetlafaye.pagesperso-orange.fr/Documents/Arch_postmodernite_Brno.pdf)>, (consulté le 13-01-2016).

- **MALVERTI, Xavier**, « Alger, Méditerranée, soleil et modernité – Architecture française d'outre-mer », In : CULOT M., THIVEAUD J. M. dir., coll. « A.A.M », Liège, 1991, p.35

- **OULEBSIR Nabila**, « La découverte des monuments de l'Algérie : Les missions d'Amable Ravoisié et d'Edmond Duthoit (1840-1880) », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°73-74, 1994, Figures de l'orientalisme en architecture, sous la direction de C. Bruant, S. Leprun et M. Volait, p.57-76, [en ligne],

---

<[http://www.persee.fr/doc/remmm\\_0997-1327\\_1994\\_num\\_73\\_1\\_1667](http://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1994_num_73_1_1667)>, (consulté le 11-12-2015).

- **PICARD Aleth**, « Architecture et urbanisme en Algérie. D'une rive à l'autre (1830-1962) ». *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°73-74, 1994, Figures de l'orientalisme en architecture, sous la direction de C. Bruant, S. Leprun et M. Volait, p.121-136, [en ligne], <[www.persee.fr/doc/remmm\\_0997-1327\\_1994\\_num\\_73\\_1\\_1671](http://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1994_num_73_1_1671)>, (consulté le 11-12-2015).

- **PAGAND Bernard**, « De la ville arabe à la ville européenne : architecture et formation urbaine à Constantine au XIXe siècle », *Revue du monde musulman et de la Méditerranée*, n°73-74, 1994. Figures de l'orientalisme en architecture, sous la direction de C. Bruant, S. Leprun et M. Volait, p.281-294, [en ligne], <[www.persee.fr/doc/remmm\\_0997-1327\\_1994\\_num\\_73\\_1\\_1682](http://www.persee.fr/doc/remmm_0997-1327_1994_num_73_1_1682)>, (consulté le 11-12-2015).

- **SAMAR Kamel**, « La Grande Poste d'Alger : Un joyau de l'architecture néo-mauresque », *Revue Vies de villes*, n°01 janvier 2005, p.68-71.

#### TRAVAUX UNIVERSITAIRES :

- **BOULBENE-MOUADJI Ines Ferial**, « Le style Néo-mauresque en Algérie : Fondement – Portée – Réception », Mémoire de magister en architecture, Option : Patrimoine, sous la direction de Dr BOUCHAREB A., Constantine, Université Montouri-Constantine, 2012, 238p.

- **CHIALI Moustafa**, « Essai d'application sémiotique sur le décor architectural musulman en Algérie : Cas de la grande mosquée de Tlemcen », Mémoire de magister en architecture et environnement, Option : Préservation du Patrimoine Bâti, sous la direction de Dr KASSAB Tsouria, Alger, EPAU, 129p.

- **ZERROUKI Ahmed**, « L'héritage colonial architectural « le néo-mauresque » à travers Tiaret, Zemmora, Oran et Alger de 1830 à 1930 », Mémoire de magister d'architecture, Option : Théories et techniques des établissements humains, sous la direction de Dr

BRAHIMI Kouider, Oran, Université des sciences et de la technologie – Mohamed Boudiaf, 2007, 161p.

#### **SITES WEB :**

##### **Dictionnaire en Ligne,**

- « Encyclopédie Larousse », [en ligne], disponible sur : <[www.larousse.fr/encyclopedie](http://www.larousse.fr/encyclopedie)>, (consulté le 10-11-2015).
- « Dictionnaire académique Français », [en ligne], disponible sur : <[www.la-definition.fr](http://www.la-definition.fr)>, (consulté le 10-11-2015).
- « Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales », [en ligne], disponible sur : <[www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr)>, (consulté le 10-11-2015).

##### **Archi-Mag, Magazine Maghrébin d'Architecture en ligne,**

- « Colloque international : Arabisance et Néo-mauresque », 2011, [en ligne], disponible sur : <[http://www.archi-mag.com/essai\\_56.php](http://www.archi-mag.com/essai_56.php)>, (consulté le 05-11-2014).

##### **Ville de Tlemcen,**

- « Tlemcen Dz », [en ligne], 2000, disponible sur : <[www.tlemcen-dz.com](http://www.tlemcen-dz.com)>.
- « Delcampe International sprl », [en ligne], 2000, disponible sur : <[www.delcampe.fr](http://www.delcampe.fr)>.
- « Tlemcen d'hier et d'aujourd'hui », [en ligne], disponible sur : <[tlemcen.e-monsite.com](http://tlemcen.e-monsite.com)>, (consulté le 05-12-2015).

##### **« Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011 »,**

- « Vitamine Dz : Source d'énergie locale », [en ligne], disponible sur : <[www.vitamedz.org](http://www.vitamedz.org)>.
- « Skyscrapercity continental forum », [en ligne], 2000, disponible sur : <[www.skyscrapercity.com](http://www.skyscrapercity.com)>
- « Palais de la Culture de Tlemcen \_ Imama », [en ligne], disponible sur : <<http://palais-culture-tlemcen.org>>.

##### **Articles de Revue,**

- « Persée, Portail de publications scientifiques » [en ligne], 2005, disponible sur : <[www.persee.fr](http://www.persee.fr)>.

---

Actuellement, une part importante de la production architecturale qui voit le jour sur le paysage de nos villes, manifeste un recours au répertoire de l'architecture islamique médiévale. L'image qu'elle renvoie, nous interpelle et suscite notre questionnement.

Cette pratique a, depuis l'indépendance et encore à ce jour, exprimé par le paradigme du patrimoine/identité, la volonté de la construction de l'identité nationale. Elle revendique donc par ce recours, une alliance et un alignement à l'architecture se rapportant à la période de l'ère islamique.

Nous proposons par ce travail de recherche de cerner cette production architecturale dans son interprétation concernant l'architecture islamique médiévale et, qui semble à première vue s'apparenter à la même pratique importée en situation coloniale, définie par le Néo-mauresque.

Ceci a pour objectif de définir le rattachement de la production actuelle objet de cette recherche, avec sa référence proclamée et de déterminer par conséquent, la connaissance et la compréhension que l'on attribue aujourd'hui, à cette même référence.

Notre démarche sera circonscrite pour l'objet d'analyse, dans le cas des réalisations de la manifestation « Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique 2011 ».

**MOTS CLES :** architecture contemporaine ; références historiques patrimoniales ; style Néo-mauresque ; répertoire médiéval islamique ; Tlemcen, Capitale de la Culture Islamique.